



## 저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

文學碩士 學位論文

徐禎卿의 詩論과 詩

2016年 8月

서울大學校 大學院

中語中文學科 文學專攻

金 海 珉



# 徐禎卿의 詩論과 詩

指導教授 宋 龍 準

이 論文을 文學碩士 學位論文으로 提出함.

2016年 4月

서울大學校 大學院

中語中文學科 文學專攻

金 海 珉

金海珉의 碩士學位論文을 認准함.

2016年 6月

委 員 長

李 永 朱

副委員長

柳 種 睦

委 員

宋 龍 準





## 【 국 문 초 록 】

본 연구는 明代 弘治(1488-1505)・正德(1506-1521) 연간에 활동한 前七子간의 차별성을 살펴보기 위한 것으로, 徐禎卿(1479-1511)의 문학적 주장이 시에서 어떻게 실천되었는지에 대해 검토하였다. 그간 문학사는 前後七子の 시학 주장을 포괄적으로 이해하고 특별한 고찰 없이 그들을 擬古主義로 평가하였다. 그래서 전후칠자에 대한 기존 연구는 臺閣體를 반대하고 시의 형식적 운용을 강조했다는 점 외에 다른 의의를 도출하지 못하였다. 이 논문은 이와 같은 기존 연구의 한계를 극복하고자 전칠자의 일원인 서정경의 작품에 주목하였다.

서정경은 명대 중엽 시기의 문인으로서 독특한 위상을 가지고 있다. 그는 北京 지역에서 李夢陽・何景明 등과 함께 復古運動을 펼쳤을 뿐만 아니라, 唐寅・文徵明・祝允明과 함께 吳中四才子라 불리기도 하였다. 오중사재자는 吳中 지역을 대표하는 인물들이며 이들의 작품에는 자유분방한 시인의 생활태도와 시인의 솔직한 개성이 분명히 드러난다. 따라서 이들 문학의 특징은 시의 사회적 효용을 주장한 전칠자의 그것과는 다르다고 할 수 있다. 이러한 지역적인 요인들 때문에 서정경은 두 지역의 서로 다른 문학적 성향을 아울러 고려하게 되었다. 그의 이러한 점은 다른 전칠자와는 구분되는 특징이라 할 수 있다.

먼저, 본고에서는 서정경이 자신만의 특징을 가지게 된 배경을 살펴보기 위해 그의 생애와 당시 시대 배경에 대해 알아보았다. 오중사재자는 자신의 생각을 문학과 예술을 통해 표현했을 뿐만 아니라, 八股文을 반대하고 古文辭運動을 일으키기도 하였다. 이들은 先秦 시기부터 唐・宋 시기까지의 문학을 두루 배우고자 하였으며 六朝 시기의 작품처럼 미사여구를 즐겨 사용하였다. 반면 北京 지역에서는 대각체가 등장하였으며 이들의 시는 성조의 덕을 노래하거나 교유 및 화답을 목적으로 사용되었다.

하지만 사회가 부패되자 문인들은 현실과 괴리된 대각체의 문제점을 지적하게 되었다. 이를 개선하기 위해 그들은 시의 사회적 효용을 중요하게 생각하였으며 훌륭한 옛 작품을 통해 北京 지역의 시풍을 바꾸고자 하였다. 이를 통해 吳中 지역과 北京 지역이 모두 복고를 지향했지만 그 성격은 서로 달랐음을 알 수 있었다. 서정경은 전칠자에 합류한 이후에도 吳中 지역의 시풍을 고집한 것으로 평가되는데, 이것은 그가 吳中 지역의 고문운동 특징을 전칠자의 주장에 융합한 것으로 볼 수 있다.

복고에 대한 서정경의 주장은 그의 시론서인 《談藝錄》에서 가장 명확하게 드러난다. 서정경은 漢代·魏代·晉代의 시를 통해 시의 본질에 대해 고찰하였다. 그가 생각하는 시의 본질이란 시인의 솔직한 감정을 표현하는 것이었다. 여기서 그가 말한 감정은 슬픔(哀傷), 분노(憤懣), 연민(憫恤)과 같이 자연스러운 마음에서 흘러나와 이념의 규제를 받지 않는 감정들을 일컫는다. 그밖에 서정경은 훌륭한 詩는 시인의 감정을 기반으로 하되 기(氣)·소리(聲)·가사(詞)·운(韻)·생각(思)·힘(力)·재능(才)·내용(質)의 요소들이 함께 아우러져 있는 것이라 하였다. 또한 그는 “由質開文”과 “因情立格”을 주장하며 감정의 종류에 따라 그에 적합한 형식을 선택하는 것이 복고의 올바른 방법이라 생각하였다.

본고는 서정경의 시를 작시 경향, 시의 내용, 표현 방법으로 나누어 그의 시에서 시론이 어떻게 실천되고 있는지에 대해 알아보았다. 서정경은 吳中 지역과 北京 지역의 문학을 모두 접했던 인물이며, 자신만의 이론을 구축하기 위해 두 지역의 문학 특징을 부분적으로 수용하였다. 따라서 그의 작품에는 시의 사회적 기능이 돋보이는 작품과 主情적 성격을 가진 작품이 동시에 나타나게 되었다. 서정경의 작품을 살펴보면 자신의 솔직한 감정을 표현한 부분이 다수를 차지하고 있다. 따라서 본고에서는 서정경 시를 혼란스러운 세상에 대한 슬픔을 묘사한 작품과 불우한 자신의 삶을 성찰하는 작품으로 나누어 그 내용을 살펴보았다. 그밖에 서정경은 다양한 형식으로 자신의 감정을 나타내고자 하였는데, 수필처럼 사건을 사실적으로 쓰는 방법과 완곡하게 자신의 감정을 표현하는 방법을 통해

서정경 시의 표현 방법에 대해 살펴보았다.

마지막으로 서정경의 시론과 시의 문학사적 의의와 후대에 끼친 영향에 대해 알아보았다. 현재 학술계에서는 《담예록》의 창작 시기에 관해 논의가 분분하다. 본고는 창작 시기에 관한 여러 가지 기록을 검토해본 후, 《담예록》은 서정경이 吳中 지역에 머물 당시에 저술된 것으로 판단하였다. 이를 바탕으로 서정경이 《담예록》에서 주장한 “由質開文”과 “因情立格”은 그가 北京 지역과 吳中 지역의 문학이 지니고 있는 문제점을 파악하고 이를 개선하기 위해 제창한 것으로 보았다. 北京 지역의 문학은 시의 형식을 강조하는 성향을 보였고 吳中 지역의 문학은 노골적으로 시인의 감정을 표현하는 성향이 나타났다. 즉 서정경은 위의 두 주장을 주장함으로써 두 가지 문학적 성향을 적절히 조율하고자 했던 것이었다. 서정경의 이러한 주장은 後七子인 王世貞과 謝榛, 清代 王士禎이 시의 본질에 대해 구체적으로 논할 수 있도록 만들어 주기도 하였다.

이상으로 서정경은 《담예록》에서 감정의 중요성을 강조하였으며 그의 작품에서도 대부분 자신의 감정을 다양하게 표현하는데 주력하였다는 사실을 알 수 있었다. 이러한 점을 통해 우리는 전칠자 모두가 단순히 시의 형식만을 추구한 것은 아님을 살펴볼 수 있었다.

前後七子是 명대 시 발전에 큰 영향을 끼쳤음에도 불구하고 그들에 대한 연구는 주로 대표적인 구성원의 글에 한정하여 대강의 내용을 살펴보는 방향으로 검토되어 왔다. 따라서 전후칠자에 대해 보다 자세히 살펴보기 위해서는 개개인의 시론과 작품을 연계하여 살펴보는 연구가 필요하다. 본고는 이러한 기존 연구의 불충분한 점을 보완하기 위한 시도로서 의미를 가진다고 본다.

주요어: 서정경(徐禎卿), 전칠자(前七子), 오중사재자(吳中四才子),

복고(復古), 감정(情), 담예록(談藝錄), 由質開文, 因情立格.

학 번: 2014-20087



## 〈목 차〉

【국문초록】 .....	i
제1장 서론 .....	1
제1절 연구 목적 .....	1
제2절 연구 범위 및 방법 .....	10
제2장 서정경 시의 배경 .....	14
제1절 서정경의 생애 .....	14
제2절 시대 배경 .....	21
제3장 서정경의 시론 .....	30
제1절 《談藝錄》의 창작 시기 .....	30
제2절 《談藝錄》의 주요 내용 .....	38
1. 漢・魏 시기의 詩 중시 .....	38
2. 솔직한 감정 표현 .....	44
3. “因情立格” .....	49
제4장 서정경 시의 시론 실천 양상 .....	54
제1절 작시 경향 .....	55
1. 악부의 현실비판적 정신 수용 .....	55
2. 主情적 성격 추구 .....	64

제2절 시의 내용 .....	70
1. 어지러운 세상과 슬픔 .....	72
2. 삶의 방식에 대한 성찰 .....	79
제3절 표현 방법 .....	84
1. 사실적 묘사 .....	84
2. 완곡한 표현 .....	89
 제5장 문학사적 의의와 영향 .....	95
제1절 문학사적 의의 .....	95
제2절 후대에 끼친 영향 .....	101
 제6장 결론 .....	114
 【참고문헌】 .....	118
 【中文摘要】 .....	124

## 〈표 목 차〉

[표 1] 前七子の 총 시가 작품 수 .....	10
----------------------------	----

[표 2] 악부체를 활용한 서정경의 전·후기 작품 수 비교 .....	56
--	----

# 제1장 서론

## 제1절 연구 목적

明代 徐禎卿(1479-1511)은 李夢陽, 何景明과 함께 “문장은 반드시 선진·양한 시기를 본받아 배우고 시는 반드시 한·위·성당 시기를 본받아 배워야 한다”<sup>1)</sup>는 復古主義 文學觀을 제시한 前後七子 중의 한 사람이다. 하지만 이러한 주장은 전후칠자의 전반적인 사상을 대표하는 것일 뿐, 이들의 주장이 완전히 일치하는 것은 아니다. 이들은 서로의 의견에 동조하거나 반박하는 과정을 통해 문학적 입지를 다졌다고 할 수 있다. 그 예로 이몽양과 하경명의 논쟁과<sup>2)</sup> 이몽양과 서정경의 논쟁이 있다.<sup>3)</sup> 따라서 전후칠자의 復古文學運動을 이해하기 위해서는 반드시 이들의 주장을 구체적으로 검토하는 작업이 필요하다.

전후칠자는 前七子와 後七子로 나뉜다. 전칠자는 臺閣體와 성리학을

- 
- 1) 《明史》의 <李夢陽傳>에는 “文必先秦兩漢, 詩必漢魏盛唐”이 前後七子를 대표하는 문학 사상이라 하였지만 이러한 관점은 嘉靖 初에 비로소 명확해졌다. 이 시기의 문학 사상은 긴 시간 동안 발전해왔다는 점에서 唐代 古文運動과 비슷한 경향을 가지고 있다. 하지만 韓愈는 “文以載道”를 구호로 내걸고 복고를 제창한 반면, 前七子에게는 애당초 구호가 없었다. 전칠자는 李東陽의 주장을 기반으로 다른 문인들과의 교류를 통해 점차 복고의 방향을 정하였다. (羅宗強, 《明代文學思想史》, 北京: 中華書局, 2013, pp.283, 285 참조.)
  - 2) 李夢陽과 何景明의 논쟁에 대한 자세한 내용은 上海古籍出版社 編, 《古典文學三百題》, 上海: 上海古籍出版社, 1986, pp.780-781 참조.
  - 3) 《明史》 卷286, <文苑傳>: “급제한 후, 이몽양·하경명과 어울려 다니며 예전에 지은 작품에 대해 후회하고 한·위·성당 시기의 시풍으로 바꾸었지만 옛 습관은 여전히 남아 있었다. 이몽양은 서정경의 작품을 보고 ‘옛 시풍을 고수하며 변화하지 못했다’라고 비방하였다(...既登第, 與李夢陽、何景明游, 悔其少作, 改而趨漢、魏、盛唐, 然故習猶在, 夢陽譏其守而未化.)”

반대하기 위해 복고의 기치를 든 문인들로 모두 李夢陽(1472-1529), 何景明(1483-1521), 徐禎卿(1479-1511), 王九思(1468-1551), 王廷相(1474-1544), 康海(1475-1540), 邊貢(1476-1532)이 있다.<sup>4)</sup> 후칠자는 전칠자의 복고주의를 계승한 문인들로 李攀龍(1514-1570), 王世貞(1526-1590), 謝榛(1495-1575), 徐中行(1517-1578), 宗臣(1525-1560), 梁有譽(1521-1556), 吳國倫(1524-1593)이 있다. 이들은 각각 弘治(1488-1505) · 正德(1506-1521) 연간과 嘉靖(1522-1566) · 隆慶(1567-1572) 연간에 활동하였다.

전후칠자는 八股文과 臺閣體의 영향으로 무미건조해진 시풍을 쇄신하고자 하였다.<sup>5)</sup> 이들은 전범으로 삼은 작품에 나타나는 篇 · 章 · 字 · 句의 다양한 형식적 운용을 세심히 살피고, 그것을 본보기로 삼아 고전 작품의 우수한 문학적 수준에 이르고자 하였다. 하지만 고전 작품의 형식적인 면을 엄격히 적용하고 古語를 빈번하게 사용하게 되자 模擬의 경향이 두드러지게 되었다. 그럼에도 불구하고 전후칠자의 문학론은 중국뿐만 아니라 조선 문단에도 적지 않은 영향을 주게 되었다.<sup>6)</sup> 만약 그들의 주장이 단

4) 康海, 《對山集》 卷28, <漢陂先生集序>: “우리 명대 문장의 흥성함은 홍치 시기보다 더 흥성할 수 없다. 옛 풍속을 반대하고 과도한 화려함에 변화를 주고자 한 인물로는 오로지 6명만 있다. 북군의 이몽양, 신양의 하경명, 호두의 왕구사, 의봉의 왕정상, 오홍의 서정경, 제남의 변공이 있는데 이들의 문장은 모두 아름다워 사방에 빛을 비추는 듯하였다. 나도 운 좋게 이들 사이에 있다. ... 그래서 후대에 문장과 시를 짓는 사람들은 선진 · 양한 시기와 한 · 위 · 성당 시기를 배우게 되었으니 고아함이 천하에 가득하게 되었다(我明文章之盛, 莫極于弘治時, 所以反古俗而變流靡者, 惟時有六人焉: 北郡李獻吉、信陽何仲默、鄆杜王敬夫、儀封王子衡、吳興徐昌谷、濟南邊廷實, 金輝玉映, 光照宇內, 而予亦幸窺附于諸公之間. ...於是後之君子言文與詩者, 先秦兩漢、漢魏盛唐, 彬彬然盈乎域中矣.)”

5) “명대 초기에 대각체가 유행하였을 때에 전후칠자가 출현하여 복고주의를 주장한 것이 현실과의 연결에 근거한 것이라고 본다. 그들에게 있어서 글쓰기는 형식이 중요한 것이 아니라 의미의 전달이 중요한 것이며, 의미를 전달하기 위해서는 과거의 문인들이 실천했던 것을 따라야 했다. 그들이 생각하던, 그리고 이루고 싶어했던 현실은 글쓰기를 통해서 사회의 모든 부문이 교화되고 그것을 통해서 안정적인 정치 권력이 정립되는 것을 의미했다” (서경호, 《중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적》, 서울: 문학과지성사, 2004, p.582 재인용.)

6) 16세기 말엽부터 조선 문인들은 盛唐風을 추구하였고 古詩에 대해서도 높은 관심을 보였는데, 이는 전후칠자의 문학에 큰 영향을 받은 것으로 보인다. 자세한 내

순히 모의와 표절을 위한 것이었다면, 그 영향력은 결코 이처럼 크지 못했을 것이다.

전후칠자가 復古를 주장하게 된 가장 근본적인 원인은 당시 사회적 분위기와 연관이 있다. 국가가 전반적으로 번영했던 永樂(1403-1424)·成化(1465-1487) 연간에는 주로 성조의 덕을 노래하거나 교유 및 화답의 목적으로 시를 사용하였다. 하지만 정치가 부패해진 弘治·正德 연간에도 여전히 같은 성향의 작품이 창작되자 문인들은 비정상적으로 운행되고 있는 정치를 개선하기 위해 文風을 바꾸고자 하였다. 바로 이 시기에 이몽양은 “文必先秦兩漢, 詩必漢魏盛唐”을 가장 먼저 제창하였고 이는 자연스레 문인들이 추구하는 사상을 통합하는 구호가 되어 함께 복고를 제창하게 되었다. 전칠자의 출현으로 공허한 내용만을 추구하던 시풍은 바뀌게 되었고 嘉靖·隆慶 연간에는 후칠자가 형성되어 중국 전통문학의 모습을 되찾고자 했던 전칠자의 뜻을 계승 발전시켰다.

전후칠자의 문학 구호인 “文必先秦兩漢, 詩必漢魏盛唐”은 올바른 문학을 본받기 위한 것으로 宋代 嚴羽의 《滄浪詩話》에서 비롯되었다.

무릇 시를 배운다는 것은 식견을 위주로 하니, 입문이 출발라야 하고 입지가 높아야 한다. 한·위·진·성당의 시를 스승으로 삼아야지, 개원·천보 이하 인물들의 시를 지어서는 안 된다.<sup>7)</sup>

전후칠자의 전반적인 복고 주장에 대해 살펴보자면 다음과 같이 이해할 수 있다. 첫째, 《詩經》의 문학적 가치를 매우 높이 평가하였다. 둘째, 고체시는 漢·魏 시기의 작품을, 근체시는 盛唐 시기의 작품을 배우고자 하였다. 그 이유는 이 시기의 작품들이 모두 格調와 眞情을 갖추었다고 생각하였기 때문이다. 전후칠자가 말한 格調와 眞情의 뜻에 대해 살

용은 장유승, <17세기 고시 연구>, 한국학중앙연구원 석사학위논문, 2002, pp.4-9 참조.

7) 嚴羽, 《滄浪詩話》: “夫學詩者以識爲主: 入門須正, 立志須高; 以漢魏晉盛唐爲師, 不作開元天寶一下人物.”

펴보자면 다음과 같다.

먼저 情이란 <風>과 <雅>에 속하는 것으로 대각체의 영향에서 벗어나 시인의 솔직한 감정을 자유롭게 표현하는 것을 말한다. 이에 대해서는 서정경 시론의 주요 내용을 통해 자세히 살펴보도록 하겠다. 格調에 대한 개념은 명확하지 않고 그 범위 또한 광범위하다. 일반적으로 格은 규격에 맞는 체제 및 형식으로 구법·장법·대우·전고 등의 표현 기교를 가리키고 調는 韻律로 평측·용운 등을 말한다. 전후칠자가 말한 格調는 성률을 중시한 李東陽(1447-1516)의 주장을 계승한 것이기 때문에 ‘체재와 격식’ 및 ‘가락과 성률’을 뜻하며 외재적 측면에서의 풍격으로 이해할 수 있다.<sup>8)</sup>

셋째, 성당 시기 이후의 시에 대해서는 부정적으로 생각하였다. 특히 “以文爲詩”에서 나타나는 특징 중 하나인 理趣를 반대하였고 議論을 곁들인 宋詩가 抒情에 취약했던 부분을 지적하였다. 이를 통해 전후칠자는 단순히 선인 작품의 형식을 본받고자 했던 것이 아니라 옛 작품에 담겨 있는 서정적인 특징을 본받아 전통 시의 아름다움을 되찾고자 했음을 알 수 있다.<sup>9)</sup> 이 밖에 그들은 比興수법과 意象, 意境 등 시의 예술적 표현에 대해서도 주목한 바 있다.<sup>10)</sup>

이와 같이 전후칠자는 당시 공허한 내용만을 담고 있던 대각체를 배척하고 옛 작품의 작시 경향을 이어받아 문학적 분위기를 개선하고자 하였다. 하지만 극단적인 면도 나타나게 되었다. 잘못된 당시의 창작 태도를 버리고 시어의 구사, 시의 구성 방식, 주제와 소재 등에 대한 모범적인 틀을 선인의 작품에서 체득하여 도입해야 한다는 그들의 생각은 “詩必盛唐”과 “學古”에 치우치게 되었다. 그러자 자연스레 모방을 당연시하는 풍

8) 曹碧清, 《明代格調理論研究》, 四川師範大學, 碩士學位論文, 2008, pp.36-45 참조.

9) 情에 관한 그들의 생각은 다음과 같다.

李夢陽, 《鳴春集序》: “詩者, 吟者章而情之自鳴者也.”

徐禎卿, 《談藝錄》: “夫情能動物, 故詩足以感人. …若乃噓唏無涕, 行路必不爲之興哀; 憫難不膚, 聞者必不爲之變色.”

王世貞, 《章給事詩集序》: “自昔人謂言爲心之聲, 而詩又其精者.”

10) 자세한 내용은 陳文新, 《明代詩學》, 湖南: 湖南人民出版社, 2000, p.148 참조.

조를 낳게 되었으며 심지어 선인의 작품 중 몇 글자만 바꾸어 자신의 작품으로 여기는 경우도 발생하였다. 이러한 결점은 후에 公安派가 전칠자의 주장을 반대하고 “오직 성령만을 표현하며 형식에 구애받지 않아야 한다”<sup>11)</sup>는 주장을 내세우게 된 계기가 되었다.

기존 연구는 전후칠자의 시학 주장을 ‘擬古’라는 틀 안에 국한시켜 편파적으로 평가하였다.<sup>12)</sup> 즉 전후칠자 간의 차별성을 간과한 채 그들의 문학을 포괄적으로 이해한 것이다. 그러다보니 전후칠자가 대각체를 반대하기 위해 시의 형식적 운용을 강조했다는 점 외에 다른 의의를 도출하지 못하였다. 전후칠자 연구는 이 점에서 부족한 면이 있다.

근래에는 기존 연구와는 다른 시각으로 이들을 재평가하려는 시도가 이루어지고 있다. 하지만 이 또한 주로 이몽양, 하경명과 같은 대표적인 인물에만 치중되어 있어 그 전모를 살펴보기에는 부족한 점들이 남아 있다. 그러므로 전후칠자에 대해 보다 자세히 고찰하기 위해서는 먼저 그들의 이론과 실제 작품을 함께 살펴봄으로써 복고를 지향한 그들의 주장을 다시 한 번 검토하는 작업이 필요하다.

서정경은 吳中四才子<sup>13)</sup>의 한 사람으로 독특한 위상을 가지고 있다. 그는 1505년 과거시험에 급제한 후 전칠자에 합류했지만 吳中 지역의 시풍을 끝까지 고집한 것으로 보인다.<sup>14)</sup> 바꾸어 말하면, 서정경은 吳中 지역과 전칠자의 복고운동 영향을 모두 받은 인물로서 吳中 지역의 고문운동 특징을 전칠자의 복고 주장에 융합하였다고 할 수 있다. 특히 그는 吳中 문인들이 중요하게 생각한 ‘시인의 솔직한 감정’을 복고의 핵심으로 여겼

11) 袁宏道, <敘小修詩>: “獨抒性靈, 不拘格套.”

12) 劉大傑, 《中國文學發展史》, 上海: 上海古籍出版社, 1982, p.898 참조.

13) 《明史》 卷286, <文苑傳>: “서정경은 어릴 적 축윤명, 당인, 문징명과 이름을 나란히 하였으며 오중사재자라 불리었다(禎卿少與祝允明、唐寅、文徵明齊名, 號吳中四才子.)”

14) 《明史》 卷286, <文苑傳>: “급제한 후, 이몽양·하경명과 어울려 다니며 예전에 지은 작품에 대해 후회하고 한·위·성당 시기의 시풍으로 바꾸었지만 옛 습관은 여전히 남아 있었다. 이몽양은 서정경의 작품을 보고 ‘옛 시풍을 고수하며 변화하지 못했다’라고 비방하였다(...既登第, 與李夢陽、何景明游, 悔其少作, 改而趨漢、魏、盛唐, 然故習猶在, 夢陽譏其守而未化.)”



다. 또한 서정경의 시론서인 《談藝錄》은 1505년 이전에 저술된 것으로 추정되지만, 이몽양의 호평을 받기도 하였다.<sup>15)</sup>

복고문학운동의 중심내용은 크게 格調와 眞情, 學古 세 방면으로 이루어져 있다. 서정경은 그 중 眞情을 가장 중요시 여긴 인물로서 “因情立格”을 내세웠다. 그는 格式에만 집착하고 眞情을 소홀히 하는 동시대 시인들의 문제점을 파악하였으며 본래의 복고운동의 취지와는 다르게 변질된 문학 현상을 개선하고자 하였다.

서정경에 대한 자세한 연구는 1980년대 단편 논문들로부터 시작되었다. 2000년대부터 학위 논문들이 발표되었으며 주제와 내용면에서 좀 더 구체화되었다. 다음에서는 학위 논문과 단편 논문으로 구분하여 각각 어떤 방향을 연구하였는지 살펴본 후, 기존 연구에서 보완해야 할 점을 알아보고자 하겠다.

## 1. 학위 논문

서정경에 대한 학위 논문은 2000년대 초반에 비로소 발표되기 시작하였다. 하지만 국내에서는 여전히 학위 논문이 나오지 않은 상태이며 국외에서는 총 5편의 학위 논문이 나왔다.<sup>16)</sup> 논문의 연구 방향은 주로 시론에 치중되어 있으며 서정경이 오중 지역과 북경 지역의 문학 특징을 부분적으로 수용한 점에 의의를 두고 있다. <徐禎卿의心路歷程和詩學成就>(2001)에서는 오중 지역과 북경 지역에서 창작된 서정경의 작품을 통해 그의 시풍을 분석하였다. 이를 통해 서정경 작품의 독특성에 대해 살

---

15) 李夢陽, <徐迪功別稿序>: “나는 서정경의 《담예록》과 古賦, 공덕을 찬양하는 시를 보았는데 이는 스스로 깨달아 터득한 오묘함이라 말할 수 있다(予見昌穀《談藝錄》及古賦歌頌, 謂其有自得之妙.)”

16) 于海鷹, <徐禎卿의心路歷程和詩學成就>, 山東大學, 碩士學位論文, 2001.

殷晏梅, <短促的生命歌吟>, 曲阜師範大學, 碩士學位論文, 2002.

劉雁靈, <徐禎卿詩學思想與吳中文化>, 首都師範大學, 碩士學位論文, 2005.

葛瑜, <徐禎卿詩歌及其詩學研究>, 北京師範大學, 碩士學位論文, 2007.

崔秀霞, <徐禎卿詩學思想研究>, 北京語言大學, 博士學位論文, 2008.

펴보았다. <短促的生命歌吟>(2002)에서는 서정경의 자아인식과 문학적 가치에 대해서 분석하였으며 <徐禎卿詩學思想與吳中文化>(2005)에서는 서정경의 시론 내용을 오중 지역의 문학 특징과 연관지어 살펴보았다. <徐禎卿詩歌及其詩學研究>(2007)에서는 오중 지역과 북경 지역의 문학 특징을 통해 서정경의 복고사상이 형성된 원인을 알아보았다. <徐禎卿詩學思想研究>(2008)에서는 서정경의 생애와 저작에 관한 판본을 정리하고 시론에 나타나는 복고사상을 분석하였다. 또한 오중사재자 시절의 서정경 작품을 살펴보았으며 전칠자와의 교류가 서정경에게 끼친 영향에 대해서도 알아보았다. 그밖에 이몽양과의 논쟁을 통해 그들의 복고 주장의 차이점에 대해서도 살펴보았다.

## 2. 단편 논문

서정경에 대한 단편 논문은 학위 논문의 연구 범위에서 크게 벗어나지 않으며 수량 또한 많지 않지만 연구 내용은 한층 세분화되어 있다. 서정경에 대한 단편 논문의 연구 주제는 다음과 같다.

첫째, 서정경의 시론에 대해서 분석하였다.<sup>17)</sup> 주로 시론서의 창작 시기와 내용 등을 통해 서정경의 시론이 중국 문학사에 미치는 영향을 분석

17) 王英志, <徐禎卿的《談藝錄》>, 《江漢文藝》, 1983, 第10期.

祝峰, <源流, 軌度, 縱橫--徐禎卿《談藝錄》述評>, 《廣西師院學報》, 1988, 第3期.

汪正章, <徐禎卿文學思想淺探>, 《鹽城師專學報》, 1990, 第2期.

曲文軍, <《談藝錄》的審美原則與精神品格>, 《山東教育學院學報》, 1999, 第2期.

崔秀霞, <徐禎卿“因情立格”說之理論內涵、背景以及意義>, 《德州學院學報》, 2010, 第2期.

鄒國平, <復古與抒情雙重協奏——論徐禎卿《談藝錄》>, 《文藝研究》, 2012, 第2期.

陳紅, <徐禎卿《談藝錄》論詩蠡測>, 《青海民族學院學報》, 1994, 第2期.

陳書錄, <“因情立格”--徐禎卿在詩歌創作與理論批評上的追求>, 《南京師大學報》, 1993, 第3期.

徐同林, <徐禎卿《談藝錄》作年新探>, 《蘇州大學學報》, 1993, 第4期.

劉化兵, <徐禎卿“因情立格”詩論的形成背景和意義>, 《西北師範大學學報》, 2004, 第6期 등이 있다.

하였다. 그 중 <徐禎卿“因情立格”說之理論內涵、背景以及意義>(2009)에서는 서정경이 주장한 格과 情의 관계에 대해 알아보았다. 이 단편 논문에서는 서정경이 내세운 “因情立格”을 복고문학운동의 올바른 실천방법으로 여기었다.

둘째, 서정경이 급제 이전 吳中四才子의 일원으로 있을 때와 급제 이후 前七子의 일원으로 활동할 때의 시풍을 분석하고 그 차이점을 연구하였다.<sup>18)</sup> 이 두 시기는 서정경이 서로 다른 문학 사상을 가지고 있었을 때이다. 하지만 <徐禎卿仕宦時期的“學凡三變”>(2009)에서는 전칠자에 합류하기 이전부터 서정경은 이미 복고에 대한 개념을 지니고 있었다고 주장하였다. 즉 서정경은 이몽양을 비롯한 북방 문인들과의 교류를 통해 비로소 복고사상을 확립한 것으로 보았는데 이러한 연구시각도 참고할 만하다.

셋째, 이몽양과의 논쟁이 가지는 문학사적 의의를 연구하였다.<sup>19)</sup> 이몽양과 서정경의 논쟁은 이몽양의 <서정경과 문장에 대해 논한 편지(與徐氏論文書)>와 서정경의 <이몽양과 문장에 대해 논한 편지(與李獻吉論文

18) 국내에는 서정경의 시를 吳中詩와 七子詩, 山水遊覽詩로 나누어 그의 시풍 변화를 분석한 단편 논문이 있다. (원종례, <徐禎卿의 詩的 味覺>, 한국중국어문학회, 《中國文學》, Vol. 49, 2006.)

국의 단편 논문은 다음과 같다.

陳紅, <徐禎卿詩歌風格探源>, 《青海師範大學學報》, 1990, 第4期.

陳紅, <徐禎卿의 吳中郊游及詩歌創作>《四川師範大學學報》, 1992, 第5期.

殷晏梅, <吳中“情”結——試論徐禎卿의 詩歌創作及其詩歌理論>, 《安徽理工大學學報》, 2005, 第2期.

劉競, <明中期南北文風交融與徐禎卿文學館>, 《湖南大學學報》, 2006, 第1期.

崔秀霞, <徐禎卿詩歌轉變與其在前七子中的地位>, 《語文知識》, 2008, 第4期.

于海鷹, <試論徐禎卿詩歌創作的藝術風格>, 《東南大學學報》, 2008, 第2期.

崔秀霞, <徐禎卿 吳中時期詩歌的意象系統與感傷化詩境>, 《德州學院學報》, 2010, 第3期.

溫世亮, <吳中士人自適心態與徐禎卿詩歌創作>, 《北方論叢》, 2012, 第1期.

劉婧芳, <徐禎卿樂府詩探析>, 《大眾文藝》, 2012, 第4期 등이 있다.

19) 원종례, <李夢陽과 徐禎卿의 사회비판적 시 쓰기: 李夢陽과 徐禎卿의 시적 교유를 통해서>, 한국중국어문학회, 《中國文學》, Vol. 73, 2012.

崔秀霞, <徐禎卿、李夢陽論辯考析>, 《時代文學》, 2009, 第3期.

書>, <이몽양에게 답하는 편지(答獻吉書)>, <다시 이몽양에게 전하는 편지(重與獻吉書)> 등에서 볼 수 있다. 이몽양과 서정경의 논쟁은 이몽양과 하정명의 논쟁보다 격렬하지는 않았다. 하지만 그들의 논쟁을 통해 우리는 복고에 대한 양자의 생각을 관찰할 수 있다. 이는 서정경이 단순히 이몽양의 모든 주장을 받아들였다는 기존 연구에 반박할 수 있는 근거가 되기도 한다. <“因情立格”--徐禎卿在詩歌創作與理論批評上的追求>(1993)에서는 이러한 논쟁을 통해 이몽양과 서정경이 활발한 교류를 맺었던 사실과 서정경의 복고사상이 확고해진 과정을 살펴볼 수 있다고 하였다.

서정경에 대한 기타 연구들로는 시기별로 나누지 않은 채 서정경의 작품에 대해 종합적으로 서술하거나 시의 제재 중 한 부분을 취하여 이에 나타나는 서정경의 사상을 연구하는 등 다양한 시각으로 연구한 부분들이 있다.<sup>20)</sup>

서정경에 대한 기존 연구 성과를 종합해 보면 다음과 같다. 첫째, 시론을 통해 그의 복고사상을 연구하였다. 둘째, 급제 전·후의 서정경의 작품 성향을 살펴보고 급제 이후 시풍을 바꾸게 된 계기에 대해 고찰하였다. 셋째, 서정경과 이몽양의 주장을 비교하여 그 차이점이 가지는 의의에 대해 분석하였다.

이처럼 서정경에 대한 연구는 대체로 부분적으로 국한되어 있으며 정작 서정경의 문학 업적 중 중요한 부분을 차지하고 있는 시에 관한 연구는 전반적으로 미비한 수준에 이르고 있다. 또한 서정경의 시론이 오늘날에도 그 의의와 가치를 잃지 않는 유용한 시론임에도 불구하고 시론과 작품을 함께 살펴보는 연구가 이루어지지 않았다. 이러한 불충분한 기존 연구를 보완하기 위해 본고에서는 서정경의 시가 작품에서 시론의 내용이 어떻게 실천되었는지 살펴봄으로써 그의 복고사상을 파악해보고자 한다.

20) 于海飛, <試論徐禎卿詩歌的含蓄性>, 《泰安教育學院學報岱宗學刊》, 2001, 第3期.

殷晏梅, <徐禎卿的山水情結>, 《廈門教育學院學報》, 2003, 第4期.

崔秀霞, <徐禎卿仕宦時期的“學凡三變”>, 《德州學院學報》, 2009, 第3期.

李夢圓, <論徐禎卿的莊子淵源>, 《理論界》, 2014, 第6期 등이 있다.

## 제2절 연구 범위 및 방법

明代에는 제지업과 인쇄술이 크게 발전하여 前代에 비해 시가 작품 수가 급속도로 방대해졌다. 簡錦松은 前後七子와 동시대 남방에서 거주하던 시인들의 작품 수를 비교하였다.<sup>21)</sup> 다음은 그중 前七子 시가 작품에 대한 표이다.

시 인	李夢陽	何景明	徐禎卿	王廷相	康海	王九思	邊貢
합 계	2183	1610	190	1257	878	861	1368

〔표 1〕 前七子の 총 시가 작품 수

위의 표를 참고하면 서정경의 시가 수량은 다른 시인들에 비해 월등히 적다는 점을 알 수 있다. 하지만 여기서 주의해야 할 점은 簡錦松이 통계 낸 서정경의 작품은 그의 대표 시집인 《迪功集》을 기준으로 조사했을 가능성이 크다는 것이다.

현재 서정경의 작품을 전부 수록한 책은 周文萃의 《徐昌谷全集》으로 총 711수의 시를 수록하고 있다.<sup>22)</sup> 《적공집》은 서정경이 만년에 자신이 지은 작품 중 복고사상에 부합하는 300수를 선정한 것이기 때문에 그의 복고 경향을 살펴볼 수 있는 중요한 자료라 할 수 있다.<sup>23)</sup> 현존하는 《적공집》의 판본은 李夢陽의 판각본과 서정경의 아들 徐伯虬의 판각본이 있다.<sup>24)</sup> 하지만 이들의 판각본은 300수 중 일부분만을 수록하고 있다. 이

21) 簡錦松, 《明代文學批評研究》, 臺北: 臺灣學生書局, 1989, p.191 참조.

22) 陳紅, <徐禎卿의撰述及其版本談>, 《四川師範大學學報》, 1991, 第1期, pp.45-46 참조.

23) 王士禎, 《居易錄》: “黃庭堅自定其詩爲《精華錄》, 僅三百首. 禎卿自定《迪功集》亦三百首.”

24) 1511년 徐禎卿은 세상을 떠나기 이전, 친구 徐縉에게 시문집을 이몽양에게 전해줄 것을 부탁하였으며 이몽양은 이것을 받아 판각하였다. 李夢陽 판각본에는 李夢陽

몽양의 판각본은 서정경이 선정한 작품들을 재선정하는 과정을 거쳤기 때문에 편찬 과정에서 그의 사상이 개입되어 있을 가능성이 매우 높아 본래 《적공집》의 면모를 분석할 수 없다.<sup>25)</sup> 이러한 사실을 바탕으로 간금송의 표를 분석해보면, 간금송은 서정경을 전칠자라는 기준에 입각하였기 때문에 전칠자로 활동하기 이전의 작품은 수록하지 않았으며, 그가 참고한 《적공집》은 이몽양 혹은 서백규의 판각본이었음을 추정해볼 수 있다.

서정경의 작품집은 이몽양과 서백규의 《迪功集》, 皇甫氏의 《徐迪功外集》, 《嘆嘆》·《焦桐》·《鸚鵡》·《花間》·《野興》·《自慙》을 수집한 袁氏의 《徐氏別稿》등이 남아있지만 이들 모두 수집 및 정리 작업이 제대로 진행되어 있지 않다.<sup>26)</sup> 현재까지 주석서로는 陳伉·曹惠民의 《江南四大才子-徐禎卿詩文全集》(2007)과 范志新的 《徐禎卿全集編年校注》(2009)가 있다. 《江南四大才子-徐禎卿詩文全集》(2007)은 《四庫全書》에 수록되어 있는 《迪功集》과 傅光宅의 《重選徐迪功外集》을 저본으로 삼고 있으며 그밖에 詩話와 雜著 등을 수록하고 있다. 《徐禎卿全集編年校注》(2009)는 흩어져 있던 서정경의 시를 수집하여 총 540수의 시와 詩話, 雜著 등을 연대별로 정리한 책이다.

---

序가 있고 卷1에는 악부시 50수, 卷2에는 증답시 18수와 유람시 25수, 卷3에는 송별시 40수와 기억시 19수, 卷4에는 영회시 12수와 제영시 22수, 애만시 3수가 있다. 卷5에는 賦, 頌, 贊, 文 15편, 卷6에는 書, 論, 序, 記, 碑, 誄 9편이 있으니 총 시 189수와 문장 25편을 수록하고 있다. 반면, 徐伯虬 판각본은 1520년 蘇州에서 판각된 것으로 현재 清華大學圖書館에 보존되어 있다. 이 책 앞부분에는 李夢陽序와 徐縉題跋이 있다. 또한 목차에도 변화가 있는데 李夢陽 판각본보다 악부시 6수, 증답시 2수, 제영시 1수가 적고 기억시가 2수 더 많다. (王兆鵬·黃俊傑, <徐禎卿詩文集版本考略>, 《閱江學刊》, 2009, 第1期, p.110 참조.)

- 25) 鄭善夫, <迪功集跋>: “余得諸其家藏選本, 其子手抄者. 今所行於洛陽者, 獻吉多爲更定, 失昌穀眞.”
- 26) 皇甫氏의 《徐迪功外集》은 徐禎卿이 《迪功集》을 편찬할 때 수록하지 않은 부분들을 모아둔 것이고 袁氏의 《徐氏別稿》는 서정경이 급제하기 이전의 작품들을 모아둔 것이다. 자세한 내용은 王兆鵬·黃俊傑, <徐禎卿詩文集版本考略>, 《閱江學刊》, 2009, 第1期, pp.110-113 참조.



본고에서는 《徐禎卿全集編年校注》(2009)에 연대별로 수록된 시와 시론을 저본으로 삼아 연구를 진행할 것이다. 기존 연구는 주로 전후철자의 문학론에 관심을 두고 있어서 그 시학 주장이 실제로 작품에서 어떻게 실천되고 있는지에 대해서는 충분히 논의되고 있지 않았다. 본고는 기존 연구의 불충분한 점을 보완하는 시도의 일환으로 서정경 시론의 내용이 실제 그의 작품에서 어떻게 실천되었는지 살펴보고 그의 주장의 의의에 대해 검토하고자 한다.

본고는 서정경의 시론과 시를 면밀히 분석한 후, 시론의 실천 양상에 대해 살펴보는 것에 목적이 있다. 이를 위해 각 장에서는 다음의 방법으로 연구를 진행할 것이다.

제2장에서는 서정경 시의 배경에 대해서 살펴볼 것이다. 이 장은 서정경의 시론과 작품을 고찰하기 위한 준비 단계로 먼저 서정경이라는 인물의 생애를 통해 그의 사상적 변화를 살펴보도록 하겠다. 다음으로는 서정경이 살아온 시대 배경에 대해 고찰할 것이다. 서정경의 시풍은 전철자와 교류하기 시작한 1505년을 기준으로 변화하게 된다. 따라서 당시의 사회적 배경과 문학적 배경을 살펴봄으로써 서정경이 어떠한 영향을 받게 되었는지 알아보하고자 한다.

제3장에서는 서정경의 시론이 담겨 있는 《談藝錄》을 크게 창작 시기와 주요 내용으로 나누어 살펴볼 것이다. 《담예록》의 창작 시기에 대한 기록은 남아 있지 않다. 비록 구체적인 창작 시기를 판단하기는 어렵겠지만 선인들의 기록과 기존 연구 성과를 바탕으로 창작 시기를 살펴볼 것이다. 이를 통해 서정경이 ‘復古’에 대한 개념을 갖게 된 시기를 파악하고자 한다. 다음으로는 《담예록》의 주요 내용을 통해 그가 주장한 복고에 대해 살펴볼 것이다.

제4장에서는 본고의 핵심인 서정경의 시가 작품에 대해 살펴볼 것이다. 이 장에서는 작시 경향, 시의 내용, 표현 방법으로 나누어 서정경의 시가 작품이 전반적으로 어떠한 특징을 지니고 있는지에 대해 파악해보고자 한다. 아울러 시론의 내용을 참고하여 시가 작품에서 실천되고 있는 양상

에 대해 분석할 것이다.

제5장에서는 서정경의 시론과 시의 문학사적 의의를 고찰하고 후대에 끼친 영향에 대해 서술할 것이다. 吳中四才子는 무엇에도 얽매임 없이 생활을 즐기고자 한 인물들이다. 따라서 그들의 작품에는 자유분방한 시인의 생활태도와 솔직한 문학적 개성이 선명히 드러나게 된다.<sup>27)</sup> 또한 이들은 博學을 제창하고 선진 시기부터 당·송 시기까지의 문학을 두루 배우고자 하였으며 六朝의 미사여구를 중시하여 아름다운 문장을 짓곤 하였다. 서정경은 吳中四才子이자 前七子の 일원으로 吳中 지역과 北京 지역의 문학 특징을 부분적으로 받아들여 자신만의 개성을 드러낸 인물이다. 이러한 문학적 위치 때문에 그는 두 지역 문학의 문제점과 보완점을 제시하는 역할을 하게 되었다. 또한 ‘시인의 솔직한 감정’을 주장한 서정경의 복고 주장은 후대 사람들에게 적지 않은 영향을 끼치게 되었는데, 이를 살펴보기 위해 후대 사람들의 이론에 대해 간략하게 분석할 것이다.

본고는 전후칠자를 고찰하는 연구의 일부분으로서 서정경의 시론과 시에 대해 연구하고자 한다. 서정경의 시가 작품에서 시론의 내용이 어떻게 실천되었는지 살펴봄으로써 전칠자 모두가 단순히 형식만을 주장한 것이 아님을 확인하고자 한다.

27) 吳中四才子의 작품 성향을 살펴보면 다음과 같다.

① 연이은 과거 낙방으로 한적한 삶을 추구하는 내용. ② 늙음을 한탄하며 及時行樂을 추구하는 내용. ③ 산수를 즐기는 내용. ④ 親情·友情을 표현한 내용. (자세한 내용은 黃治晉, <吳中四才子詩文研究>, 蘇州大學, 碩士學位論文, 2009, pp.9-23 참조.)



## 제2장 서정경 시의 배경

### 제1절 서정경의 생애

徐禎卿은 字가 昌穀 또는 昌國이며<sup>28)</sup> 成化 15년(1479)에 태어나 正德 6년(1511)에 세상을 떠났다.<sup>29)</sup> 그의 본적에 관해서는 크게 吳縣설과 太倉설, 常熟설이 있다.<sup>30)</sup> 그밖에 嘉靖 《太倉州志》권7에서는 “서정경의 자는 창국이다. 선대는 낙양에서 온 사람으로 쌍봉에서 거주하였다. 그의 아버지에 이르러서는 서쪽에 있는 군성에서 살게 되었다. 그리하여 서정경은 장주현의 학생이 되었다”<sup>31)</sup>라고 하였는데 서정경에 대한 기록은 지금까지 고증된 바가 없어 어떤 설이 정확한지 알 수 없다. 하지만 위의 기록들을 근거로 한다면 그는 蘇州 일대에서 어린 시절을 보냈음이 확실하다.

《明史》에서는 서정경의 유년 시절에 대해 “영특하여 비록 집에는 한

---

28) 《明史》 卷286에서는 昌穀이라고 하였고 閻秀卿의 《吳郡二科志》에서는 昌國이라 하였다.

29) 王陽明, <徐昌穀墓志銘>: “正德辛未二月, 太學博士徐昌國卒. 年三十三.”

30) 吳縣설에 대한 기록은 다음과 같다.

《明史》 卷286, <文苑傳>: “徐禎卿, 字昌穀, 吳縣人.”

歐大任, <重刻《徐迪功集》序>: “昌穀先生, 吳人也.”

太倉설에 대한 기록은 다음과 같다.

王世貞, 《明詩評》: “徐禎卿, …太倉人也.”

愈憲, <《迪功集》識語>: “吾吳迪功郎徐先生, 名禎卿, 字昌穀. 太倉州人.”

常熟설에 대한 기록은 다음과 같다.

錢謙益, 《列朝詩集·丙集》, <徐博士禎卿>: “禎卿, 字昌穀, 一昌國, 常熟人, 遷吳縣.”

31) 嘉靖 《太倉州志》 卷7: “徐禎卿, 字昌國. 先世自洛來居雙鳳鄉. 累傳至其父西寓郡城, 禎卿因補長洲縣學生.”

권의 책도 없었지만 모르는 것이 없었다”<sup>32)</sup>라 기록하였다. 서정경은 7살이 되던 해부터 都穆<sup>33)</sup>에게 시를 배웠고 자신보다 10살-20살 많은 文徵明, 祝允明, 唐寅과 함께 古文을 배웠다.

서정경은 17살이 되던 해부터 과거시험에 응시하였지만<sup>34)</sup> 연이어 낙방하였다. 그의 낙방 원인은 소주 일대의 문학적 성향과 관련이 있어 보인다. 이 지역의 많은 문인들은 과거제도에 불만을 품고 관료의 길을 포기한 채 방탕한 생활을 보냈다.<sup>35)</sup> 또한 時文이라 불리던 八股文을 반대하고 古文을 선호하는 경향이 나타났다.<sup>36)</sup> 서정경 또한 당시 과거제도에 불만을 품고 있었지만, 과거시험에 급제하여 정치적 이상을 펼쳐보고자 하는 뜻이 컸기 때문에 팔고문을 익히는 것에 힘썼다. 그러나 규정된 형식에 따라 일정한 글자 수를 써야 하는 팔고문을 배우기란 여간 쉬운 일이 아니었다.

서정경은 19살 되던 해부터 祝允明, 唐寅, 文徵明과 함께 吳中四才子라 불리게 되었으며 특히 시로 명성을 떨쳤다. 그때의 대표작으로 <문장연월(文章煙月)>이 있다.

風霜獨臥閑中病,	모진 고생 겪다 홀로 누워 한가로이 병치레 하고 있는데
時節偏催壑口蛇.	계절은 공교롭게도 갈라진 틈으로 뱀을 재촉하네.
籬下落英秋半掬,	울타리 밑에 떨어진 가을 국화를 반쯤 움켜쥐고는
燈前新夢鬢雙華.	등불 앞에서 희어진 두 살쩍으로 새로운 꿈을 꾸네.
文章江左家金玉,	문장의 고장 강동 지역에는 집집마다 주옥같은 문장이 있고
煙月揚州樹樹花.	안개에 어린 은은한 달빛이 비추는 양주에는 나무마다

32) 《明史》 卷286, <文苑傳>: “資穎特, 家不蓄一書, 而無所不通.”

33) 都穆(1458-1525)은 徐禎卿보다 22살 더 많으며 吳縣 相城 출신이다. 1498년에 進士에 급제하였으며 주요 저서로는 《南濠詩話》가 있다. 후대 사람들은 그를 南濠先生으로 불렀다.

34) 徐禎卿, 《迪功集》 卷2, <答沈休翁所問因成贈章>: “十七學干祿, 跡弛空彷徨.”

35) 金靜 지음·김효민 옮김, 《중국 과거 문화사》, 서울: 동아시아, 2003, p.249 참조.

36) 簡錦松, 《明代文學批評研究》, 臺灣: 臺灣學生書局, 1989, p.134 참조.

다 꽃이 폈네.  
會待此心銷滅盡,      이러한 마음 모두 없어지기를 기다리니  
好持齋鉢禮毗耶.      바리때 들고 유마힐 보살에게 예를 갖추네.

이 시는 서정경 초기 작품의 특징을 뚜렷이 나타내고 있다. 그의 작품은 초지일관 근심과 슬픔을 표현하여 쓸쓸한 분위기를 자아내고 있다. 이러한 감흥은 주로 계절이나 사물을 통해 일어나며 인간과 자연의 생명을 대비시켜 시인의 감정을 나타낸다. 錢謙益(1582-1664)은 《列朝詩集》에서 “육조 시풍에 심취하여 그 글이 꽃처럼 빛나고 아름답다. “文章江左”구절은 지금까지도 사람의 입에서 향기가 나게 만드는 듯하다”<sup>37)</sup>라며 이 작품을 극찬하였다.

시인은 제7-8구에서 불교사상을 가지고 있는 자신의 모습을 그려내고 있는데 이는 吳中 지역 문인들의 특징 중 하나라고 할 수 있다.<sup>38)</sup> 吳中 지역 문인들은 승려들과 교류한 일을 기록하거나 불교와 관련된 곳을 유람한 후의 느낌을 작품으로 남겨 놓았다. 이는 다른 지역에 비해 상대적으로 억압받았던 吳中 지역의 배경과 연관이 있으며 다수의 재야문인들이 속세로부터 벗어나 자유롭게 살고 싶은 심정을 기탁한 것에서 비롯되었다고 할 수 있다.

위와 같이 서정경의 초기 작품은 대부분 근심, 슬픔과 같은 감정을 서술하였다. 20세에 적은 <가을날에 느끼는 생각(秋懷)>은 과거시험에 낙방한 이후 지은 작품으로 우수에 찬 시인의 마음을 “가을(秋)”, “외롭다(孤)”, “쓸쓸하다(蕭索)”와 같은 어휘를 통해 표현하였다.

37) 錢謙益, 《列朝詩集·丙集》, <徐博士禎卿>: “沈酣六朝, 散華流豔, ‘文章江左’之句, 至今令人口吻猶香.”

38) 沈周는 승려들과 자주 왕래하였으며 그들을 위해 <스님이 그림에 요구한 바에 답하다(答僧求畫)>와 같은 畫題詩를 즐겨 써주었다. 文徵明에게도 <동정호 동산을 유람한 시 7수(游洞庭東山詩七首)> 중 <석가모니와 미륵이 있는 곳을 유람하며(游能仁彌勒)>, <영원사에서 머물며(宿靈源寺)> 등 불교와 관련된 시가 작품을 쉽게 살펴볼 수 있다.

秋光如客去匆匆,	가을 풍경은 나그네처럼 충충 떠나가 버리고
孤館重陽病酒中.	중양절에 적적한 객사에서 술에 취해 버렸네.
明月一番蕭索處,	한 조각의 밝은 달은 쓸쓸히 떠있고
梧桐葉上搗衣風.	바람은 오동나무 잎을 다듬이질 하네.

서정경의 초기 작품집은 다음과 같다. 20살이 되던 해에는 《嘆嘆》과 약부시를 모아둔 《鸚鵡》, 《焦桐》을 지었다. 《嘆嘆》은 계속되는 낙방소식에 아버지와 불화를 겪은 뒤 지은 시들을 수록해놓은 것이지만 현존하지 않는다.<sup>39)</sup> 23살에는 향시를 치른 뒤 남하하면서 겪은 일들을 모아 《江行記》를 저술했고 25살에는 문징명과 창화한 작품을 수집하여 《太湖新錄》을 편찬했으며 26살에는 소설 《異林》을 지었다.<sup>40)</sup>

吳中 지역은 시와 그림에 능한 인물들이 많이 출현한 곳이며 문학적으로는 격조를 따지지 않고 자신의 개성을 강조하는 경향을 보였다. 보편적으로 이 지역 문인들은 蘇軾과 白居易의 시풍을 선호하였고 시인 자신의 감정을 즉흥적으로 표출하고자 했으며 희곡과 소설 등 통속문학을 좋아하였다.<sup>41)</sup> 서정경 또한 예외가 아니었다. ‘오중시인의 으뜸(吳中詩人之冠)’이라 불린 만큼<sup>42)</sup> 그의 초기 작품은 전형적인 오중 지역 문인들의 특징을 지니고 있었다고 할 수 있다. 그밖에 王世貞이 즉흥적으로 감정을 표현한 서정경의 작품을 찬양했던 점과<sup>43)</sup> 백거이와 劉禹錫을 좋아하고<sup>44)</sup> 필기소설과 같은 장르를 즐겨 쓴 흔적들은 서정경 역시 다른 오중 지역 문인들과 마찬가지로 남방 문학의 색채를 가지고 있었음을 나타낸다.

39) 閻秀卿, 《吳郡二科志》: “屢臺試不捷, 其父惡之, 橋梓失和. 因感屈子《離騷》, 作《嘆嘆集》.”

40) 范志新은 《異林》이 弘治 17년에 지어진 것으로 보았다. (范志新, 《徐禎卿全集編年校注》, 北京: 人民文學出版社, 2009, p.977 참조.)

41) 孫學堂, 《崇古理念的淡退——王世貞與十六世紀文學思想》, 天津: 天津古籍出版社, 2004, p.48 참조.

42) 《明史》 卷286, <文苑傳>: “禎卿體癯神清, 詩鎔鍊精警, 爲吳中詩人之冠, 年雖不永, 名滿士林.”

43) 王世貞, 《弇州四部稿》 卷148, <吳中往哲象贊>: “吳之不競, 夫豈才情? 天發神秀, 乃鍾先生.”

44) 《明史》 卷286, <文苑傳>: “其爲詩, 喜白居易、劉禹錫.”

弘治 18년(1505), 서정경은 여러 번의 낙방 끝에 禮部에 응시하여 17등으로 進士에 급제하였다. 하지만 《明史》에는 “효종이 내시를 보내 서정경과 화정 육심에 대해서 물어보았고 육심은 한림원 서길사로 선발되었다. 서정경은 용모가 단정하지 못했기 때문에 대리좌사부를 제수 받았다”<sup>45)</sup>라는 기록이 남겨져 있다. 이를 통해 서정경은 능력이 아닌 용모 때문에 비합리적인 대우를 받았던 사실을 확인할 수 있다.

하지만 이 해는 서정경이 陸深의 도움으로 李夢陽을 만나게 되면서 그의 문학 사상에 큰 변화가 일어나는 중요한 시기이기도 하다. 그는 李夢陽·何景明·儲巏·邊貢·王守仁·陸深·都穆·徐縉 등과 활발하게 교류하였고 문학복고운동에 참여하여 前七子の 일원이 되었다. 축운명의 <당인과 서정경을 꿈꾸다(夢唐寅徐禎卿)>에는 弘治 18년에 서정경의 시풍이 바뀌었다고 하였으니 이것은 서정경의 시풍이 북방의 복고 주장에 맞추어 변화하였음을 뜻한다.<sup>46)</sup> 王陽明은 <徐昌穀墓志銘>에서 그의 생애를 “學凡三變”으로 요약하였다.

서정경의 학풍은 모두 세 번 변했다. 그러나 세상을 떠날 때는 도에 뜻을 두었다. ... 젊었을 때는 소리와 문사에 공을 들였고, 중년에는 그러한 것들을 버리고 때와 더러움에서 벗어나 몸을 수양하고 마음을 다스렸으며 마음의 고요함을 유지하여 虛에 도달하였는데 마치 한정되어 있는 듯하였다.<sup>47)</sup>

여기서 말하는 “三變”은 서정경이 과거 급제한 이후의 변화들을 말한

45) 《明史》 卷286, <文苑傳>: “孝宗遣中使問禎卿與華亭陸深名, 深遂得館選, 而禎卿以貌寢不與. 授大理左寺副.”

비록 《明史》에서는 徐禎卿이 大理左寺副의 관직을 맡았다고 기록되어 있으나 王陽明의 <徐昌穀墓志銘>에서는 大理評事를 제수 받았다고 하였다. 다수의 의견이 大理左寺副의 관직을 받았다고 기록하고 있기 때문에 본고는 이 설을 따르기로 한다.

46) 祝允明, 《懷星堂集》 卷4, <夢唐寅徐禎卿>: “徐子十?周, 邃討務精純. 遑遑訪魏漢, 北學中離群.”

47) 王陽明, <徐昌穀墓志銘>: “昌穀之學凡三變, 而卒, 乃有志於道. ... 早攻聲辭, 中乃謝棄. 脫淖垢濁, 修形鍊氣. 守靜致虛, 恍若有際.”

다. 첫 번째 변화는 전칠자에 가담한 것을 가리키고 두 번째 변화는 養生에 관심을 갖고 도교에 빠져든 시점을 말하며 세 번째 변화는 心學에 뜻을 둔 시기를 뜻한다. 왕양명의 이러한 분석은 급제 이후 서정경의 사상적 변화를 명확히 보여주고 있다.

다수의 연구자들은 서정경이 이몽양의 영향으로 오중 지역의 문풍을 타파하고 전칠자에 가담한 것으로 여기고 있다. 물론 전칠자와 교류하기 시작한 1505년을 기준으로 서정경의 전·후기 작품을 비교해보면, 후기 작품은 전기 작품보다 상대적으로 고체시와 歌行體를 즐겨 사용하였고 수사적 아름다움보다는 작품의 내용을 중시하는 경향이 나타나고 있는 사실을 확인할 수 있다. 하지만 그렇다고 하여 기존의 시풍을 완전히 버렸다고 보기는 어렵다.

심산자가 말하였다. 서정경은 이몽양을 만난 이후, 어릴 적의 작품을 후회하였지만 여전히 오중 지역의 언어를 지켰다. 다만 어릴 적 즐겨 썼던 화려한 자구를 줄이고 육대와 삼당으로 돌아왔을 뿐이며, 이몽양을 따라 북방 문학을 배우지는 않았다. 이몽양은 서정경의 작품을 보고 좁은 길이 변화하지 않았다고 비판하였는데 단지 이러한 이유 때문인가?<sup>48)</sup>

朱彝尊은 서정경이 이몽양의 영향을 받은 후에도 여전히 오중 지역 문학의 특징을 지니고 있었던 것으로 보았다. 이러한 점은 그의 작품에서도 살펴 볼 수 있다.

<강남음악(江南樂八首)>

江南道里長,	강남으로 가는 길은 멀기만 하니
荊襄在何處.	형주와 양주는 어디에 있나.
聞郎昨夜語,	듣자하니 어젯밤 낭군이 말씀하시길
五月瀟湘去.	오월에 소상으로 떠난다고 하시네.

48) 朱彝尊, 《明詩綜》 卷32: “沈山子云: 昌穀既見獻吉, 悔其少作, 然所操仍是吳音, 第洗除少日浮豔字句, 歸於六代、三唐而已, 未嘗北學於獻吉. 獻吉譏其蹊徑未化, 職此故歟?”

이 시는 正德 원년(1506), 서정경이 과거 급제한 이후에 지어졌다. 전칠자는 漢・魏・盛唐 시를 본보기로 삼고 있다. 따라서 이들의 작품은 일반적으로 웅장하고 호방한 느낌을 주며 高格을 추구하는 면이 나타난다. 하지만 위의 시는 호방한 풍격과는 거리가 멀다. 시인은 여성의 말투를 사용하였고 부드럽고 완곡하게 감정을 표현하였다. 이러한 작시 방법은 전칠자가 주장한 복고와는 현저한 차이가 난다.

正德 원년(1506) 2월, 서정경은 外史의 신분으로 湖南으로 가게 되었다. 왕양명이 말한 두 번째 변화는 서정경이 호남 산수를 유람하면서 나타나게 된다. 중년이 된 서정경은 부패한 사회를 직면하고도 무능력할 수밖에 없는 자신을 반성하게 되면서 문학의 가치성을 부정하기 시작하였다. 그가 본래 문학에 힘쓰고자 한 이유는 문학을 통해 정치적으로 큰 뜻을 펼쳐보고자 함이었다. 그러나 자신의 정치적 이상이 이루어지지 않자 그는 절망감에 휩싸이게 되었다. 이러한 시기에 서정경은 호남 산수를 유람하고 도교의 명승고적을 찾아다니는 시간을 갖게 된 것이다. 그래서 그는 관직을 버리고 속세를 초월하고 싶은 욕망을 갖게 되었다. 따라서 그가 도교에 빠지게 된 이유는 자신이 기대했던 것과는 전혀 다른 현실을 회피하기 위한 일종의 도피였다고 할 수 있다.

正德 3년(1508), 서정경은 進士에 급제한지 3년이 지난 후에야 비로소 大理左寺副의 관직을 받았다. 하지만 正德 4년(1509)에 囚人을 놓친 죄로 國子監五經博士로 좌천되었다.<sup>49)</sup> 이 시기에 서정경은 한・위・성당의 시풍에 부합한다고 생각하는 자신의 작품들을 선정하여 《迪功集》을 지었다. 또한 徐縉에게 부탁하여 자신이 추려낸 작품들을 李夢陽이 재편집해주길 원했다.

正德 6년(1511)에는 廷尉 관직을 하사받았지만 서정경은 몸이 성하지 않아 벼슬을 하지 못했다. 이 시기에는 왕양명의 영향을 받아 心學에 관심을 가졌지만<sup>50)</sup> 그 해 3월 세상을 떠나게 되면서 깊은 경지까지는 미치

49) 王世貞, 《弇州山人四部續稿》 卷148, <徐禎卿象贊>: “按大理左寺副, 居久之, 鬱鬱不得志, 乞徙南便養. 會以失囚, 改國子監博士.”

50) 자세한 내용은 王陽明의 <徐昌穀墓志銘>에 기록되어 있다.



지 못하였다.

서정경의 생애를 살펴보면 그는 삶의 대부분 시간을 오중 지역에서 보냈으며 북경에서 생활한 것은 불과 6년밖에 되지 않았다. 그럼에도 불구하고 급제 이후에 지어진 작품들이 더욱 높은 문학적 가치를 지닌 것으로 평가되고 있는데 이는 뚜렷한 시풍의 변화로 전철자적 성격을 가지게 되었기 때문이다. 하지만 무엇보다도 전철자의 일원으로 활동하면서도 여전히 오중 지역의 문학 특징을 수용하고 있다는 점이 서정경이 가지고 있는 독특함이라 할 수 있다. 따라서 서정경은 오중 지역과 북경 지역의 문학 특징을 부분적으로 수용하여 자신만의 문학적 색깔을 갖추으로써 명대 시의 발전 과정에서 독특한 위상을 지니게 되었다고 할 수 있다.

## 제2절 시대 배경

徐禎卿의 문학 사상을 구체적으로 이해하기 위해서는 당시의 시대 배경을 살펴보아야 한다. 따라서 본 절에서는 전후철자가 형성되기 이전의 北京 지역과 吳中 지역의 정치 상황과 문학 배경을 통해 서정경이 생활했던 환경에 대해 알아보고자 한다. 또한 더 나아가서 前七子가 형성되기 이전의 문학적 성향에 대해서도 살펴보기로 한다.

明代 初, 朱元璋은 황폐해진 땅을 복구하기 위해 토지재분배제도를 실시하여 농업계층의 수를 늘려 自然經濟를 다시 부흥시키고자 하였다. 오중 지역은 元代 末, 주원장과 중국의 패권을 놓고 경쟁했던 여러 경쟁자 중의 한 사람인 張士誠이 근거지로 삼았던 곳이다. 이 지역은 원래 남송의 근거지로서 唐·宋 시기에 걸쳐 가장 경제력이 높았고 문학 활동이 활발하였다. 또한 원 왕조의 새로운 근거지로서 중시되기도 했으며 여러 측면에서 전 중국에 걸쳐 가장 발달한 지역이었다. 하지만 주원장에게 정복당한 이후 혹독한 정치적 억압을 받게 되면서 명대 초에는 경제적으로



막대한 타격을 입게 되었고 문화적으로도 침체되었다. 그러나 자연경제를 복원시키자 오중 지역 역시 다른 지역과 마찬가지로 토지 이용률이 높아지고 단위면적의 생산량이 지속적으로 증가하게 되었다. 弘治 말에 지어진 王錡의 《寓圃雜記》에는 成化(1465-1487) 연간 이후 오중 지역의 경제가 어느 정도 발전한 상태였음을 기록하고 있다.

... 더욱더 번성해지니 마을 처마로 모여들었으며 만장의 기와는 비늘무늬처럼 지붕을 덮었으며 성곽에는 해자가 흐르며 여관은 널리 분포되어 있어 빈틈이 없었다. 수레와 말에는 덮개가 놓여 있었고 술잔과 기타 용기는 큰 길에서 끊임없이 왕래하였다. 강물이 흐르는 골목은 광채가 나서 눈이 부셨으며 기녀를 태운 배는 산을 유람하기도 하였고 물고기는 푸른 물결과 붉은 주각 사이를 돌아다녔으며 음악과 춤은 시장 소리와 서로 섞여있었다.<sup>51)</sup>

이와 같이 오중 지역이 급속도로 발전하기 시작하자 주원장은 籍沒과 같은 방식을 통해 대량의 官田을 소유하기 시작하였으며 국유지뿐만 아니라 사유지를 가지고 있는 백성들에게도 과도한 세금을 납부하도록 하였다. 경제적 압력이 가해지는 상황에 부딪히자 백성들은 어업이나 紡織業과 같은 부업까지 동원하여 높은 세금을 충당하였다.

하지만 생계를 위해 선택했던 부업이 결과적으로 큰 변화를 낳았다. 성화·홍치 연간부터 오중 지역에서는 부업이 급속도로 발전하기 시작하였고 사람들은 풍요로운 생활을 보내게 되었다. 또한 오중 지역은 우월한 지리적 위치로 인해 중요한 양식과 원료의 집산지가 되었으며 이러한 변화는 수공업 인구와 상업 인구가 급격히 증가하는 현상을 낳았다. 이에 백성들은 농업보다는 상업, 수공업을 주요 경제활동으로 삼았고 오중 지역은 상업 무역 센터로 거듭나기 시작하였다.

한편, 명대에는 유랑민의 수가 대폭 증가하는 현상이 나타났다. 오중 지역의 높은 세금을 충당할 능력이 없었던 일부 백성들은 다른 지역으로

51) 王錡, 《寓圃雜記》: “... 愈益繁盛, 閭簷輻輳, 萬瓦鏤鱗, 城隅濠股, 亭館布列, 略無隙地. 輿馬從蓋, 壺觴疊盒, 交馳於通衢. 水巷中, 光彩耀目, 游山之舫, 載妓之舟, 魚貫於綠波朱閣之間, 絲竹謳舞與市聲相雜.”

이동하게 되었다. 그러자 남겨진 백성들은 떠나간 이들의 몫까지 책임져야 하는 최악의 상황이 벌어지면서 남은 이들의 유량을 더욱 재촉하는 상황이 벌어지게 되었다. 周忱<sup>52)</sup>은 유량민들이 주로 농촌에서 도시로 이동하거나, 농업에서 수공업, 상업 또는 기타 비농업경제영역으로 전환하는 경향이 나타난다고 하였다. 이것은 다른 지역에서 오중 지역 백성들이 비농업경제영역에서 얻은 기술로 생계를 꾸리면서 생긴 현상으로 설명할 수 있다.<sup>53)</sup> 이 외에 명대 사회는 土木之變이 발생하는 등 여러 방면에서 복잡한 변화를 겪게 되었다. 이러한 혼란스러운 사회 분위기는 백성들을 물질적·정신적으로 고통 받게 만들었고 한 곳에 정착하지 못하고 떠돌아다닐 수밖에 없는 사태를 초래하였다.

명대 중·후기는 부유한 생활이 지속되어 사람들의 소비능력이 향상되었고 생활은 사치스러워졌다. 서정경이 생활하였던 弘治·正德 연간에는 이러한 모습들이 나타나던 시기였다. 하지만 사치스러운 생활은 곧 금전을 통해 이익을 얻으려는 형태를 낳았고 과거제도를 상품화시켜 경제적 이익을 얻는 현상이 나타나게 되었다. 사람들의 탐욕이 결국은 관료체제의 부패를 초래한 것이다. 홍치 말부터는 빈부격차가 확연히 나타나기 시작했으며 끊임없이 발생하는 자연재해는<sup>54)</sup> 백성들을 더욱 벼랑 끝으로 내몰았다. 하지만 고위 관료들은 고단한 생활을 보내는 백성들을 뒤로 한 채 자신들의 이익을 챙기기에 바빴고, 이에 분노한 백성들은 결국 반기를 들게 되면서 명대 사회는 점차 쇠퇴해지기 시작하였다.

명대는 정치적으로 이민족이 건립했던 원대를 의식하여 전제적인 중앙 집권체제로 운영되었다. 중앙정부의 고위 관료는 물론 각 지방의 관리에 게도 최소한의 행정적 권한만을 부여하고 정치적·군사적 권한은 철저히 왕을 정점으로 하여 상향 집중하는 방식을 취하였다. 이러한 제도를

52) 《明史》 卷153: “주침의 자는 순여이며 길수 사람이다. 영락 2년에 진사에 급제하였으며 한림원 서길사에 선발되었다(周忱, 字恂如, 吉水人. 永樂二年進士. 選庶吉士.)”

53) 胡寄窗, 《中國經濟思想史》, 上海: 上海財經大學出版社, 1998, pp.331-332 참조.

54) 談遷, 《國權》 卷43: “詔曰: 累歲以來, 災異相仍.”

뒷받침하기 위해 명대는 엄격한 위계질서를 기본으로 하는 경직된 행정 조직을 구축하였으며 이를 위해 사상적으로는 피라미드적 정치경제 체제를 정당화해 주는 성리학을 배타적인 관학으로 규정하고 각종의 문화적 통제를 위한 정책을 수립하여 엄격하게 시행하였다. 이러한 정책은 문인들이나 사상가들에게 상당한 압박을 가하게 되었다. 그러자 이들은 자신의 사상적·정치적 이상향을 고대 성인들의 통치시대에 두고 이를 자신의 시대에 실현시키고자 하였다.

오중 지역은 서예와 그림에 능하고 자유를 즐기던 문인들이 많이 출현한 곳이며 南宋 이래의 역사적 전통을 회복하여 문화 활동 전반이 활성화되었다. 그러나 주원장은 이 지역에 대한 정치적 경계를 늦추지 않아서 이 지역 출신들은 고위 관료로 진출하기 어려웠다. 그래서 사대부계층 가운데에는 과거를 포기하고 재야 문인으로서 활동하는 사람들이 많았다. 이 때문에 그들의 의식은 사대부계층과 시민계층에 걸쳐 중복되는 특성을 보였으며, 그들은 자신들의 생각을 문학과 예술을 통해 나타내었다.<sup>55)</sup>

오중 지역의 문인들은 박학다식하여 시, 그림, 서예 등 다방면으로 뛰어났으며 경제적 풍요를 배경으로 팽배된 시민의식을 표출하여 유희성과 통속성이 높은 시나 개인적 삶의 애환을 호소하는 작품을 주로 썼다. 또한, 무엇에도 얽매임 없이 생활을 즐기고자 했으며 자신의 솔직한 감정을 나타냈다. 때로는 자아만족을 위해 시를 쓰기도 하였는데 그 예로 吳中四才子의 한 사람인 唐寅의 <감회(感懷)>가 있다. 당인은 桃花塢를 짓고 난 이후 안일한 생활에 대한 만족감과 인재를 알아보지 못하는 세상에 대한 감회를 즉흥적으로 적어 내었다.

不煉金丹不坐禪,	금단을 달이지도 않고 좌선하지도 않으며
饑來吃飯倦來眠.	배고프면 밥을 먹고 피곤하면 잠을 자네.
生涯畫筆兼詩筆,	한평생 그림과 시를 써서
蹤跡花邊與柳邊.	꽃과 버들 주변에 흔적을 남겼네.

55) 金學主·李東鄉·金榮九 共著, 《中國文學史》, 서울: 한국방송통신대학교출판부, 2000, pp.144-145 참조.

鏡裡形骸春共老,	거울 속 용모는 해마다 함께 늙어가지만
燈前夫婦月同圓.	등불 앞 부부는 달이 둥근 것처럼 행복하네.
萬場快樂千場醉,	만 번의 쾌락 중 천 번은 취해있으니
世上閒人地上仙.	속세에서는 한가한 사람이지만 이곳에서는 신선이라네.

한편, 오중 지역에서는 八股文을 반대하고 古文을 지향하는 古文辭運動이 일어났는데 이를 주도한 인물들이 吳中四才子이다. 이들은 博學을 제창하고 선진 시기부터 당·송 시기까지의 문학을 두루 배우고자 하였다. 또한 六朝의 미사여구를 선호하여 아름다운 문장을 짓곤 하였다.

북경 지역은 明太祖부터 시작된 유가사상과 성리학을 관학으로 지정하여 사상 면에서 엄격하게 다스려져 왔으며 문학적으로도 “文道合一”을 주장하였다. 명대 초 문인들은 원대의 문학으로부터 벗어나기 위해 풍부한 내용과 자유분방한 예술풍격을 추구하였고 자신의 솔직한 감정을 마음껏 나타내었다. 永樂·正統 연간에는 대각체가 성행하게 되면서 이전과는 확연히 다른 문학적 경향이 나타나게 되었다. 대각체라는 명칭은 이를 주도하는 문인들이 모두 높은 벼슬아치들이었기 때문에 얻은 이름이다. 즉 대각체는 고위 관료들 사이에서의 문체로 발전되어 온 것이다. 대표적인 인물로는 ‘三楊’, 즉 楊士奇(1365-1444), 楊榮(1371-1440), 楊溥(1372-1446)가 있다. 이들의 문학 특징은 다음과 같다.

첫째, 성조의 덕을 노래하거나 흥성한 국가에 대해 이야기하는 등 치세를 누리는 내용을 주로 담고 있다. 楊士奇는 唐代의 貞觀·開元 연간의 문학에 대해 “만약 천하에 아무 일이 없다면 백성들은 태평을 누리게 될 것이고 편안하고 정직한 마음으로 치세의 소리를 낼 것이다”<sup>56)</sup>라 평가하였다. 그는 국가의 흥망성쇠는 문학과 밀접한 관계를 맺고 있다고 생각하였으며 태평한 시대에는 이를 칭송하는 문장이 있어야 한다고 주장하였다.

둘째, 시를 정치와 교화의 목적으로 사용하였다. 즉 시인의 희로애락을 표현하기 위해서가 아닌 국가에 대한 忠義를 읊기 위해 시를 지었다. 또

56) 楊士奇, <題東里詩集序>: “若天下無事, 生民乂安, 以其和平易直之心, 發而爲治世之音.”

한, 그들은 화려한 시풍을 반대하고 온후함을 추구하였다.

셋째, 唐詩를 숭배하였다. 대각체의 작품은 주로 치세를 누리는 내용을 담고 있기 때문에 唐詩의 여러 가지 풍격 중에서도 清新한 풍격을 선호하였다.

정리하자면, 대각체는 성리학이 강조하는 理를 중심으로 작품을 지었기 때문에 시는 주로 정치, 교육, 창화하는 목적으로 사용되었고 평안하고 온후한 경향을 띠었다. 하지만 대각체는 시인의 솔직한 감정을 억제시켜 서정성이 부족해지게 되는 결점을 낳았다. 그래서 후대 문인들은 대각체의 문학적 가치를 부정하고 이를 개혁하고자 하였다.

景泰(1450-1457) 연간은 대각체의 대표 인물인 三楊이 모두 세상을 떠나고 환관인 王振이 정권을 완전히 장악한 시기이다. 이러한 사회 분위기는 태평성대를 노래하는 대각체와는 어울리지 않았다.

그래서 天順(1457-1464) 연간부터 문인들은 대각체의 문제점을 인식하고 개혁을 시도하였다. 대표적인 인물로는 李東陽(1447-1516)이 있으며 그를 영수로 한 문단을 茶陵派라 한다.

이동양은 명대 중기 유명한 정치자이며 그 또한 오랫동안 고위 관료의 신분으로 지내왔기 때문에 대각체의 영향을 적지 않게 받았다. 하지만 대각체의 폐단이 점차 드러나게 되자 이동양은 嚴羽의 사상을 계승하여 대각체의 시풍에서 벗어나고자 하였다. 따라서 그의 주장에는 대각체와 비슷하면서도 다른 면을 가지고 있다. 먼저 문장은 세상의 운수나 사람의 덕행과 연관되어 있다고 보는 관점은 대각체와 별반 다른 차이가 없다. 시는 평화로움을 읊어야 하며 꾸밈없고 소박한 풍격을 추구해야 한다는 점 또한 이동양이 대각체의 영향을 받았다는 점을 나타낸다. 하지만 대각체와 다른 면모는 다음과 같다.

첫째, 시문에 대한 개념을 명확히 하였다. 당시 명대는 성리학의 영향으로 宋代의 ‘以詩爲文, 以文爲詩’ 개념을 이어받아 ‘詩文一體’를 주장하였다. 이동양은 “시와 문장은 체제가 같지 않다. 옛사람이 말하기를, 두보는 시를 문장으로 삼고, 한유는 문장을 시로 삼았다고 하였는데 정말 그

런 것은 아니다”<sup>57)</sup>라 하였으며 “그 시를 짓는데 있어서 조금만 틀려도 큰 차이가 난다”<sup>58)</sup>라 하였다. 그는 시와 문장이 가지는 차이점을 중요하게 여겼다. 또한 “한·위·육조·당·송·원대의 시는 각각 나름의 격식이 있다”<sup>59)</sup>라 하여 시대마다 시의 격식이 모두 다르다는 점을 인식하였다.

둘째, 漢·魏·唐 시기의 시 중 특히 盛唐의 시를 본받고자 하였다. 그는 “송시는 깊으나 오히려 당시에서 멀고, 원시는 열으나 오히려 당시에 가깝다. 다만 원시는 본받을 만하지 않으니, 소위 ‘중간을 본받으면 겨우 아래만을 얻을 뿐이다’라는 것이 되겠다”<sup>60)</sup>라 하였다. 또한, “시는 지닌 뜻을 귀하게 여긴다(詩貴意)”라 하였고 “시는 세 가지 뜻이 있는데 부는 단지 그 하나에 해당하고 비와 흥은 나머지 둘에 해당한다. 이른바 비와 흥이라는 것은 모두 사물에 기탁하여 감정을 실어 만든 것이다”<sup>61)</sup>라 하였다. 이를 통해 이동양은 시를 통해 솔직한 감정을 서술하고자 했음을 알 수 있다.

셋째, 이동양은 비록 시에 솔직한 감정을 표현할 것을 주장했으나 그의 시론을 살펴보면 전반적으로 성물의 아름다움과 격식을 좀 더 중요하게 여겼다.

시에는 반드시 시비를 가릴 수 있는 눈이 있어야 하고 성조를 감별할 수 있는 귀가 있어야 한다. 눈은 격식을 주관하고 귀는 성조를 주관한다. 금이 꿇긴 것을 듣고는 이것이 제 몇 현인지 알면 귀(성조)가 있는 것이다. 달 아래 창가 너머 오색실을 구별하면 눈(격식)이 있는 것이다.”<sup>62)</sup>

57) 李東陽, 《麓堂詩話》: “詩與文不同體. 昔人謂杜子美以詩爲文, 韓退之以文爲詩, 固未然.”

58) 李東陽, 《麓堂詩話》: “至其爲詩, 則豪釐千里.”

59) 李東陽, 《麓堂詩話》: “漢魏六朝唐宋元詩, 各自爲體.”

60) 李東陽, 《麓堂詩話》: “宋詩深, 卻去唐遠, 元詩淺, 去唐卻近. 顧元不可爲法, 所謂取法乎中, 僅得其下耳.”

61) 李東陽, 《麓堂詩話》: “詩有三義, 賦止居一, 而比興居其二. 所謂比與興者, 皆託物寓情而爲之者也.”

62) 李東陽, 《麓堂詩話》: “詩必有具眼, 亦必有具耳. 眼主格, 耳主聲. 聞琴斷, 知爲第幾絃, 此具耳也; 月下隔窗辨五色線, 此具眼也.”

위의 인용문에서 이동양은 格調라는 단어를 최초로 사용하였는데 눈과 귀를 각각 시의 격식과 성조에 비유하여 이 둘의 중요성에 대해 설명하였다. 그는 무엇보다도 성조의 역할을 강조하였는데, 이것은 시의 운율을 통해 시인의 감흥을 소리로 표현하는 것을 중요하게 생각했기 때문이다.<sup>63)</sup>

이러한 노력에도 불구하고 이동양은 대각체의 잘못된 경향을 완전히 인식하지는 못하였다.

산림시를 적기는 쉽지만 대각시를 적기는 어렵다. 산림시는 간혹 조야함에 빠지고 대각시는 간혹 저속함에 빠진다. 조야함은 범해도 되나 저속함을 범해서는 안 된다. 이백과 두보는 이 두 가지 교묘함을 모두 갖추고 있다.<sup>64)</sup>

산수 자연을 소재로 한 것을 산림시라 일컫고 전아하고 수사적인 시어로 공덕을 찬양한 것을 대각시라 한다. 산림시는 대개 사물 그대로를 표현하거나 은일한 삶을 추구하는 문인들이 산수를 통해 자신의 감정을 읊을 때 사용한 것이기 때문에, 이런 종류의 시는 자연적이면서도 즉흥적이라 할 수 있다. 반면 대각시는 타인을 의식한 보여주기식 작품으로 인위적인 성격을 가지고 있다. 이동양은 이들의 성질을 통해 산림시는 조야하게 지어도 되지만 대각시는 저속하게 표현되지 말아야 함을 주장하였다. 또한 이 두 가지 성질을 적절히 표현한 이백과 두보를 찬양하였다. 이러한 태도는 그가 대각체를 완전히 부정하지 않았음을 나타내고 있다.<sup>65)</sup>

따라서 이동양의 주장은 대각체를 완전히 배척하기 위해 형성된 것이

63) 李東陽, 《麓堂詩話》: “古律詩各有音節, 然皆限於字數, 求之不難. … 得於心而發之乎聲, 則雖千變萬化, 如珠之走盤, 自不越乎法度之外矣.”

64) 李東陽, 《麓堂詩話》: “作山林詩易, 作臺閣詩難, 山林之詩或失之野, 臺閣之詩或失之俗, 野可犯, 俗不可犯也. 蓋惟李杜能兼二者之妙.”

65) 사회가 혼란해지자 문인들은 이에 대한 감정을 표현할 문체가 필요했지만 대각체는 이러한 기능을 뒷받침해주지 못하였다. 이러한 상황을 파악한 이동양은 문인들이 이 현실에 대한 극도의 분노와 좌절감, 실망감 등을 표현하는 것에 이해하는 태도를 보인 반면, 대각체의 본 면모는 반드시 지키고자 하였다. (자세한 내용은 阮國華, <李東陽融合臺閣與山林的文學思想>, 文學遺產, 第4期, 1993, pp.92-93 참조.)



아니라 창조성이 없는 대각체의 문제점을 보완하기 위해 격조를 제창한 것으로 볼 수 있다. 하지만 이동양은 대각체의 영향에서 벗어나기 위해 옛 시인들의 작품을 배우고자 하였고 比興을 중요시 했으며 시구에 대해서도 상세히 논하였는데, 이러한 점들은 前後七子の復古 주장에 밑거름이 되어 복고운동의 발판을 마련해주었다.

본 절은 전후칠자가 형성되기 이전의 시대 배경을 정치와 문학 방면으로 나누어 살펴보았다. 중국은 지리적·정치적 요소로 인해 남북문학의 특징이 뚜렷이 차이가 났다. 특히 명대가 건립된 이후 북경 지역에서는 원대 이민족의 영향에서 벗어나 漢族의 문학 성향을 되찾기 위한 시도가 이루어졌다. 하지만 명대는 유교와 성리학을 관학으로 지정하였기 때문에 시로 표현할 수 있는 내용이 제한적일 수밖에 없었다. 이와 같은 문제점을 인식한 문인들은 또다시 문학운동을 일으키게 되었다. 이러한 시도는 전후칠자에 이르러서야 비로소 창작에 있어서 나타나는 문제점들을 분명히 직시하게 되었고 본격적으로 시의 본질을 되찾고자 하는 시도가 이루어지게 되었다.



## 제3장 서정경의 시론

《談藝錄》은 前七子 중 유일무이하게 감정에 대해 구체적으로 논한 서정경의 시론서이다. 이 책은 당시 復古의 틀에 갇혀 형식에만 치중하던 경향에서 벗어나 새로운 관점으로 詩歌를 분석한 저술로, 漢·魏의 고시를 전문적으로 논하고 잡다한 일화나 고증은 담지 않아 비교적 높은 이론적 가치를 지녔으며 徐禎卿의 개성이 뚜렷이 나타나 있다. 清代 王士禎은 “나는 옛 사람들이 시를 논한 것 중에 종영의 《시품》, 엄우의 《창량시화》, 서정경의 《담예록》을 가장 좋아한다”<sup>66)</sup>라고 말하였다. 이처럼 서정경의 《담예록》은 《시품》, 《창량시화》와 함께 거론될 만큼 후대에 인정받은 저술이라 할 수 있다.

### 제1절 《談藝錄》의 창작 시기

《談藝錄》의 창작 시기를 고찰하는 목적은 徐禎卿의 復古사상이 형성된 시기를 살펴보기 위해서이다. 《談藝錄》의 창작 시기는 아직 정확히 알려진 바 없으며 이에 관한 주장은 서정경이 과거시험에 급제하였던 弘治 18년(1505) 전과 후로 나누어진다.

《담예록》에서는 감정이 형성되는 과정과 시가 창작될 때 필요한 요소들을 설명하여 감정의 중요성을 강조하였다. 또한 시인의 감정과 작품의 격식 사이의 관계에 대해 분석하고 복고의 실천방법을 제시하였다. 따라서 창작 시기를 막론하고 《담예록》은 前七子の 주장을 담고 있는 시

---

66) 王士禎, 《漁洋詩話》: “余於古人論詩, 最喜鍾嶸《詩品》, 嚴羽《詩話》, 徐禎卿《談藝錄》.”

론서임에 틀림없다. 그러나 만약 시론이 1505년 이전에 저술된 것이라면, 북방의 북고문학운동과는 관계없이 서정경은 吳中 지역에 머물 때부터 북고에 대한 개념을 가지고 있었던 것으로 간주할 수 있다. 시론의 내용 또한 吳中 지역의 문학 특징과도 연관지어 살펴볼 수 있다.

1990년대 이전의 학자들은 《담예록》을 서정경이 전칠자에 가담한 이후의 작품으로 보았다. 그 이유는 시론의 내용이 전칠자의 주장에 부합된다고 생각하였기 때문이다. 이처럼 이 시기의 연구자들은 주로 시론의 내용과 특징에 의거하여 창작 시기를 판단했을 뿐, 명확한 논거는 제시하지 못했다. 먼저 《四庫全書總目》에 기록된 서정경의 북고 주장에 대해 살펴보고자 하자.

평생 시를 논한 목적은 《담예록》과 <이몽양과의 첫 편지>에서 볼 수 있다. 말하길 ‘《시경》은 근원을 넓혔으며 <고시십구수>는 풍치를 줄였다. 웅장하고 고귀한 악부는 기를 다스림에 힘썼으며 심오한 <이소>는 생각을 더했다. 그 후에 경(經)을 법도로 삼아 목적을 세우고 옛 것을 계승하여 문사를 수식하니 간혹 그 오묘함에 이르지 못했더라도 나는 또한 잘못된 점을 거의 보지 못했다’라 하였다. 또 말하길 ‘한대의 발자취를 계승하면 그 유파가 오히려 위대 시까지는 지을 수 있을 것이나 진대 시를 종지로 삼는다면 그 폐단은 이루 다 헤아릴 수 없을 것이다’라 하였다. 여기서 논하고 있는 점들은 북방 지역에서 옛 것을 본받는 방법이다.<sup>67)</sup>

위의 글은 《담예록》과 <이몽양과의 첫 편지>를 인용하였다. 여기서는 《詩經》부터 魏代까지의 작품을 본받는 것이 서정경의 북고 주장임을 밝혔지만 시론의 창작 시기에 관해서는 설명하지 않았다. 다만 시론에서 살펴볼 수 있는 서정경의 문학관이 북고를 제창한 북방 문인들의 주장과 일치한다는 점에서 암묵적으로 과거 급제 이후에 시론이 창작되었음을

67) “其平生論詩宗旨，見於《談藝錄》及<與李夢陽第一書>。如云：‘古詩三百，可以博其源；遺篇十九，可以約其趣；樂府雄高，可以勵其氣；《離騷》深永，可以裨其思。然後法經而植旨，繩古以崇辭。或未盡臻其奧，吾亦罕見其失也。’又云：‘繩漢之武，其流也猶至於魏；宗晉之體，其弊也不可以悉矣。’其所談仍北地摹古之門徑。”

밝혔다. 다음은 왕사정의 《帶經堂詩話》 일부분이다.

서정경의 《담예록》에서 ‘무릇 천상의 아름다운 음악을 듣지 못했다면 <북리>가 훌륭하다고 여길 것이고 <관저>의 음란함을 읊지 않았다면 <상중>이 대단하다고 여길 것이다’라고 하였는데 이것은 이몽양을 만난 이후 오 지역의 노래에 대해 깊이 후회하고 있는 것이다.<sup>68)</sup>

위의 글 역시 시론의 뚜렷한 창작 시기를 밝히지 않았다. 서정경은 天象의 음악과 <關雎>같은 노래를 읊어보지 못했다면 <北里>와 <桑中>과 같이 음란하거나 남녀의 정을 읊은 내용을 도리어 훌륭하다고 여기는 폐단이 생겨날 수 있다고 하였다. 왕사정은 서정경이 李夢陽을 만난 이후 기존 시풍의 문제점을 깨달았던 것으로 판단하였으며, 이를 통해 《담예록》이 후기 저술임을 간접적으로 밝혔다.

이 밖에 문학사 및 기타 논문에서도 《담예록》을 후기 저술로 여겼다. 《明代文學批評史》(1991)에서는 “《담예록》은 상경한 이후에 지어진 것으로 이몽양의 지지를 받았다. 대략적으로 한·위 시기를 존경하며 이몽양과 하경명의 관점과 일치한다”<sup>69)</sup>라고 하였고 《中國詩學通論》(1996) 또한 서정경이 과거시험에 급제한 이후 저술한 것으로 판단하였다.<sup>70)</sup> 원종례의 <明代前後七子の 詩論 研究>에서도 시풍이 바뀐 이후 지어진 것으로 보았다.<sup>71)</sup>

이와 같이 1990년대까지는 구체적인 증거를 제시했다기보다는 시론의 내용에 의거하여 시론의 창작 시기를 추정하였다. 연구자들은 이러한 추정을 근거로 《담예록》을 전칠자의 대표작으로 생각하였다. 하지만 《담예록》이 1505년 이후에 지어졌다고 확신하기에는 그 근거가 충분하지 않다.

68) 王士禎, 《帶經堂詩話》: “徐昌國《談藝錄》‘未睹鈞天之美, 則《北里》爲工; 不詠《關雎》之亂, 則《桑中》爲雋.’ 當是既見空同之後, 深悔其吳歎耳.”

69) 袁震宇·劉明今, 《明代文學批評史》, 上海: 上海古籍出版社, 1991, p.171 참조.

70) 袁行霈·孟二冬·丁放, 《中國詩學通論》, 合肥: 安徽教育出版社, 1996, p.744 참조.

71) 원종례, <明代前後七子の 詩論 研究>, 서울대학교, 박사학위논문, 1989, p.229 참조.

1990년대 이후 《담예록》에 대한 연구는 더욱 심도 있게 진행되었고 연구자들은 시론서의 창작 시기에 대해 다시 의문을 가지게 되었다. 徐同林의 <徐禎卿《談藝錄》作年新探>(1993)에서는 최초로 서정경의 시론서를 1505년 이전에 지어진 작품으로 보았다. 李雙華의 <徐禎卿《談藝錄》寫作時間考>(2003)에서는 吳中 지역에서도 復古운동이 성행했던 사실을 고증하였으며 오중 지역에서도 복고와 관련된 시론서가 저술될 수 있었음을 주장하였다.

앞서 제2장에서 밝힌 대로 오중 지역 문인들은 時文을 반대하고 古文을 익혔다. 이 지역 또한 북경 지역과 마찬가지로 八股文과 성리학을 반대하기 위해 古文辭運動이 일어났는데, 이들은 주로 옛 고서를 숙독하고 문장에 감정을 솔직하게 표현하고자 하였다.<sup>72)</sup> 이와 같이 오중 지역과 북경 지역의 문학운동은 각기 다른 방식으로 복고를 실천하고자 했지만 옛 것을 본받고자한 지향점은 같다고 할 수 있다.

그렇다면 오중 지역 문인들이 추구한 古文의 범위는 어디까지일까? 沈周의 <주인의 시에 제하다(題周寅之詩稿)>에서는 “《춘추좌전》을 통달하고 시는 한·위 시기로 거슬러 올라가니 많은 것을 두루 배우고 성실히 행동하였다”<sup>73)</sup>라고 하였으며 文徵明의 <焦桐集序>에서는 “서정경이 상투를 틀고 지은 글 중, 한·위 시기의 오언시는 법도에 맞지 않은 것이 없었다”<sup>74)</sup>라 하였다. 이 밖에 서정경이 이몽양에게 보낸 서신과 《寓圃雜記》를 통해서도 그 사실을 알 수 있다.

저는 어릴 적부터 악곡을 따라 부르는 노래를 좋아하여 육경을 조금 알고 있습니다. 동시대 사람들의 문사를 살펴보니 모두 이것과는 달라져 있습니다. 오로지 한대만이 옛날과 멀지 않아 풍격과 韻味가 끊기지 않고 남아있습니다. 또한 郊廟와 민간 음악에는 읊을 만한 것이 많습니다. 이와 같다면 저는 옛 것에 위반되지 않을 수 있다고 생각하였습니다. 그래서 저의 어리석은 성정을 표현하여 한대 시인들의 뜻을 따르고자 합니다.<sup>75)</sup>

72) 李祥耀, <明代吳中文學的發展軌跡>, 《社會科學戰線》, 2009, 第7期, p.163 참조.

73) 沈周, <題周寅之詩稿>: “通《春秋左傳》, 爲詩上溯漢魏, 博學篤行.”

74) 文徵明, <焦桐集序>: “昌國束髮操染, 爲漢魏五言, 莫不合作.”

인재가 연달아 나타나는 점은 다른 지역보다 특히 뛰어났다. 문인은 오로지 고문을 숭상하고 서체는 반드시 전서와 예서를 쓰니 양한 시기부터 당·송 시기까지 중시하지 않은 것이 없다.<sup>76)</sup>

이상 위의 자료들을 통해 우리는 서정경을 포함한 기타 오중 지역 문인들 대다수가 유미주의적인 문풍만을 고집하지 않았다는 점을 확인할 수 있다. 그들은 漢·魏 시기부터 唐·宋 시기까지의 작품들을 폭넓게 읽고자 했으며 서정경 같은 경우 漢代 작품을 가장 선호하였다.

따라서 오중 지역의 古文辭運動은 서정경의 복고사상을 다져주는 중요한 역할을 했다고 말할 수 있다. 즉 오중 지역 문학은 朱元璋의 억압 아래 쇠퇴했다가 부흥하는 과정에서 복고를 주장하게 되었다. 서정경은 眞情의 표현을 중요하게 여긴 오중 지역의 복고 주장을 수용하고 더 나아가 格調와의 관계를 분석하여 시가 빈약해질 수 있는 폐단을 바로잡고자 하였다.

明代 문인들이 남긴 史料에도 《담예록》이 1505년 이전의 작품임을 밝히고 있다. 먼저 이몽양과 徐縉이 적은 서문을 살펴보겠다.

서정경이 막 20살이 될 무렵, 향교에서 학문을 익히고 고문의 문사에 능하게 되니 나아갈 방향을 알게 되었다. 《담예록》이 그 중 하나이다. 진사에 급제한 후, 이몽양을 비롯한 여러 문인들과 서로 교분을 쌓으니 재주는 더욱 뛰어나게 되었다. 흥기는 심원하고 문사는 간결했는데 특히 심오한 뜻을 표현함에 능하여 옛 시인들의 풍격이 남아있었다.<sup>77)</sup>

75) 徐禎卿, <與李獻吉論文書>: “僕少喜聲詩, 粗通於六藝之學. 觀時人近世之辭, 悉詭於是. 惟漢氏不遠逾古, 遺風流韻, 猶未有艾, 而郊廟閭巷之歌, 多可誦者. 僕以爲如是猶可不叛於古. 乃攄其性情之愚, 竊比於作者之義.”

76) 王錡, 《寓圃雜記》: “至於人材輩出, 尤爲冠絕, 作者專尙古文, 書必篆隸, 駸駸兩漢之域, 下逮唐、宋未之或先.”

77) 徐縉, <徐迪功集跋>: “初, 昌穀甫弱冠, 遊郡庠, 卽工古文辭, 知所嚮往. 《談藝錄》, 其一也. 既舉進士, 與獻吉諸君子游而藝益工. 其寄興遠, 修辭潔, 尤長玄理, 有古詩人之風焉.”

내가 서정경의 《담예록》과 古賦, 공덕을 찬양하는 시를 보았는데 이는 스스로 깨달아 터득한 오묘함이라 말할 수 있으나 《서씨별고》 5권을 보니 매우 다르다. 어찌하여 그러한가?<sup>78)</sup>

《徐迪功別稿》 서문의 마지막 부분에는 “弘治乙丑秋九月一日”이라고 되어 있다. 이는 1505년 서정경이 과거시험에 급제했던 해이다. 즉 이몽양이 1505년에 이미 《담예록》을 읽은 뒤에 서문을 써주었다는 뜻이다. 그러므로 우리는 서정경이 이몽양을 만난 이후 시론을 지었을 가능성과 과거 급제 이전에 이미 시론이 존재했을 가능성을 열어 둘 수 있다.

전자의 경우, 진사에 급제한 2월부터 <徐迪功別稿序>가 쓰이게 된 9월까지 7개월 만에 복고에 대한 문학론을 논리 정연하게 서술하여 다시 이몽양에게 보여주었다는 뜻이 된다. 하지만 필자는 과연 기존 사상과는 다른 문학론을 짧은 시간 안에 완벽히 습득하고 구사할 수 있을지에 대해 의문이 든다.

《徐氏別稿》는 서정경이 오중 지역에 머물던 시기에 지은 작품들을 모아둔 것이다. 이몽양의 서문에 따르면 그가 본 서정경의 작품은 《담예록》의 내용과 부합하는 면을 가지고 있었다. 게다가 서진은 서정경이 과거시험에 급제하기 이전부터 고문을 잘 지었으며 대표적으로 《담예록》이 있다고 말하였다. 두 사람의 의견과 서문이 작성된 시기를 종합해본다면 이몽양이 읽은 작품들은 서정경이 과거시험에 급제하기 이전에 지은 것일 수가 있다. 이것은 서정경이 상경하기 이전부터 복고를 제창한 북경 지역의 문학 성향과 유사한 작품을 창작했을 가능성이 있다는 것을 말해주고 있다.

黃魯曾의 《續吳中往哲記補遺》에서는 서정경에 대해 “어릴 적 고문을 배웠는데 배우는 속도가 매우 빠르고 민첩하였다. 불경과 관련된 한 편의 문장을 적었는데 원고는 현전하지 않는다. 《담예록》을 저술했고 시집으로는 《탄탄집》이 있는데 양자는 진실로 모순이 있다”<sup>79)</sup>라 하였다. 《탄

78) 李夢陽, <徐迪功別稿序>: “予見昌穀《談藝錄》及古賦歌頌, 謂其有自得之妙, 及覽斯稿, 顧殊不類. 何也?”

탄집》은 제2장에서 소개한 대로 서정경이 과거시험에 낙방한 이후의 근심스런 마음을 적은 것이기 때문에 복고와는 거리가 먼 작품집이다. 황노증은 서정경이 오중 지역에 머물던 시기에 《담예록》을 지은 것으로 보았으며 시론과 시집의 성향이 다르다는 점을 지적하였다. 이를 통해 서정경은 과거 급제 이전에 이미 모순되는 풍격을 가지고 있었다는 점을 알 수 있다. 그밖에 袁袞의 《皇明獻實》권40에서도 “서정경은 … 용모는 단정하지 않았지만 문장을 잘 썼으며 어릴 적 《담예록》을 지었다”<sup>80)</sup>라 하였다.

명대 문인들의 기록뿐만 아니라 서정경의 작품을 통해서도 《담예록》이 1505년 이전에 지어진 작품임을 알 수 있다. <담예록을 지은 후 적다(題談藝錄後三首)>를 살펴보도록 하자.

末世詩篇百態新,	쇠망한 세대에도 시는 각종 형태로 새로워질 테니
五言蘇李等遺塵.	오언시를 쓴 소무와 이릉의 흔적을 기다려보네.
不知覆甌銷沈處,	쓸모없는 저서가 깊은 곳으로 사라져도 알지 못하니
枉卻前朝幾許人.	이전 시대 사람들을 얼마나 많이 저버린 것인가.

徐子談詩格盡高,	서씨는 시를 논할 때 격조를 최고로 여겼지만
古風猶未滿劉曹.	고풍은 아직 유정과 조식에 미치지 못하네.
文章草草沈公論,	간략한 문장으로 심오하게 시를 논하며
笑殺揚雄作反騷.	양웅이 지은 <반이소>를 비웃네.

浮論人人習齒牙,	사람들이 입으로 실속 없는 글을 배우자
連城趙璧隕泥沙.	和氏의 옥은 흙과 모래처럼 떨어져 버렸네.
阿卿掩抱千金稿,	사마상여는 뜻을 숨기고 천금과 같은 문장을 지어
藏向名山自一家.	명산에 숨기니 스스로 일가를 이루었네.

이 시는 傅光宅의 《重選徐迪功外集》에 수록되어 있으며 范志新은 弘

79) 黃魯曾, 《續吳中往哲記補遺》: “弱冠時學古文, 進造敏疾, 凡成一篇, 卽焚之, 竟不成稿. 作《談藝錄》. 詩有《嘆嘆集》, 此兩者誠抵牾也.”

80) 袁袞, 《皇明獻實》 卷40: “徐禎卿 … 貌寢, 善屬文, 弱冠作《談藝錄》.”



治 11년(1498)에 지어진 것으로 보았다. 시의 제목과 창작 시기를 연관지어 살펴본다면, 서정경은 과거시험에 급제하기 이전에 이미 《담예록》을 지었던 것으로 보인다. 게다가 고체시와 격조를 추구하는 내용을 담고 있는 자신의 시론서에 대해 상당한 자부심을 가지고 있었는 듯하다.

이 밖에 1505년 이전에 지어진 《담예록》은 초고이며 현존하는 시론서는 수정본이라 여기는 연구자도 있다.<sup>81)</sup> 이러한 주장을 뒷받침할 근거는 다음의 작품에서 살펴볼 수 있다.

<달빛 아래에서 아들 소운을 데리고 새로운 시구를 가르치다  
(月下攜兒子小閨教誦新句)>  
攜渠同向月中行, 그의 손을 잡고 함께 달빛 아래서 걸으며  
教讀新詩口尚生. 새로운 시구를 가르쳤지만 말이 아직 서투네.  
待與他年傳句法, 때를 기다려 나중에 구법을 가르치고자 하니  
好看談藝錄分明. 《담예록》은 틀림없이 훌륭할 것이네.

이 시는 弘治 11년에 지어진 것으로 마지막 구절 끝에는 ‘이 때에 이르러 나는 비로소 이 책을 지었다(時余初成此書)’라는 自注가 남아 있다. 이는 《담예록》이 초기 작품인 것을 아주 명확히 말해주고 있는데, ‘初成’이라고 적어 놓은 것을 보아 후에 다시 시론을 수정했을 가능성이 충분히 있다. 그렇기 때문에 초고가 있었을 것이라고 주장한 연구자는 서정경이 《迪功集》을 저술할 때 《담예록》의 초고를 수정하였으며 이 수정본이 후에 《적공집》과 함께 전해져 온 것으로 보았다. 하지만 현재 우리는 시론서의 판본에 관한 자료를 찾아볼 수 없기 때문에 《담예록》의 초고와 수정본이 실제로 존재하는지 여부를 따질 수 없다.

종합하자면 《담예록》을 1505년 이전의 작품으로 여긴 연구자들은 전칠자에 합류하기 이전부터 서정경은 전칠자와 유사한 문학 사상을 갖추고 있었다고 생각하였다. 서정경은 이몽양을 비롯한 북방 문인들과의 교류를 통해 복고운동에 참여하게 되었고 이를 계기로 기존 작시 방법의

81) 陳書錄, <“因情立格”--徐禎卿在詩歌創作與理論批評上的追求>, 《南京師大學報》, 1993, 第3期.



문제점을 반성하고 적극적으로 시풍을 고쳐나간 것으로 보았다.

필자는 1505년 이전에 《담예록》이 저술되었다고 생각한다. 물론 서정경이 전칠자에 합류한 이후 《담예록》을 수정하였을 가능성은 배제할 수 없다. 그러나 과거 급제 이전부터 《담예록》이 언급되고 있다는 점을 통해 그 존재 여부를 확인할 수 있으며, 더불어 서정경이 전칠자의 일원이 되기 이전부터 복고에 대해 어느 정도 인식하고 있었음을 알 수 있었다. 당시의 시론서에 어떤 내용을 담고 있었는지에 대해서는 정확히 알 수 없지만 黃魯曾의 기록처럼 《탄탄집》과 반대되는 경향을 가지고 있었다면 적어도 유미주의적 시풍을 추구하는 내용은 아니었을 것이다. 따라서 서정경은 1505년 이전부터 복고를 인식하고 있었던 것으로 보는 것이 마땅하며 단순히 이몽양의 영향으로 시풍을 전환한 것은 아닌 것으로 생각된다.

## 제2절 《談藝錄》의 주요 내용

### 1. 漢·魏 시기의 詩 중시

《談藝錄》의 주요 목적은 明代 시풍의 쇄신에 있었다. 따라서 徐禎卿은 먼저 ‘시의 본질은 무엇인가?’에 대한 답변을 찾고자 하였다.

시에 담긴 뜻은 넓고 깊기에 그것을 논하기가 어찌 쉽겠는가만 그 오묘한 용법에 대해 탐구하자면 간략하게 말할 수 있다. <경운>과 <강수>는 <아>와 <송>의 근원이고 <증민>과 <맥수>는 <국풍>의 시초이다. 그 자취를 살펴보면 흥망성쇠가 남겨져 있는 듯 하고 민심을 헤아릴 수 있으니 그들의 곤궁함과 평안함이 눈앞에 있는 듯하다. 그러므로 시는 심오한 뜻을 담은 생각을 토로하여 신묘한 변화를 일으키게 하는 것이다. ... 그러므로 천지를 감동시킬 수 있고 귀신과 감응할 수 있으며 교화를 펼칠 수 있고 백성들의 마음을 헤아릴 수 있으니 이것이 고시의 대략적인 것이다.<sup>82)</sup>

시에 담긴 뜻이란 시의 기본적인 성질을 말한다. 서정경이 생각하는 시는 어떤 목적으로 사용되든 시인의 진실한 마음을 읊는 것이다. 이는 그의 복고 목적이 인간의 감정을 통해 시의 본질을 되찾는 것에 있음을 나타낸다.

前七子는 《시경》을 시의 원천적인 도리를 담고 있는 중요한 시집으로 여기고 이에 의거하여 복고 대상을 분리하였는데 그 이유는 다음과 같다. 첫째, 음악과 함께 다양한 감정을 표현한 점에 주목하였기 때문이다. 전칠자는 음악과 관련 있는 시의 성질을 인식하였다. 또한 眞情을 통해 다양한 내용을 표현함으로써 전통 시의 면모를 본받고자 하였다. 둘째, 시의 사회적 효용을 중요하게 여겼기 때문이다. 전칠자는 臺閣體와 같이 공허한 내용을 담은 시를 반대하고 당시 사회적 분위기에 적합한 문학을 창작하여 실질적인 내용을 담아내길 원했다. 그렇기 때문에 시가 사회에 미치는 영향력에 대해서도 자연스레 관심을 기울일 수밖에 없었다.

서정경 또한 같은 맥락으로 《시경》을 이해하였다. 그중에서도 시의 본질은 眞情에 있으며 그 목적은 소통에 있음을 재차 강조하였다. 그는 시가 어떠한 형태로 노래되든 眞情을 바탕으로 창작된 것이라면 세상 모든 것들과 감정적으로 교류를 나눌 수 있다고 생각하였다. 따라서 교육을 위해서이든, 현실적인 문제를 비판하기 위해서이든, 작품에 眞情을 표현하는 것이 가장 우선적이라 생각하였다.

서정경은 이러한 관점에 따라 복고 범위를 설정하였다. 그는 시기별로 나타나는 시의 특징을 살펴봄으로써 시의 원초적 성질을 보존하고 있는 지에 대한 여부를 따졌다.

한대는 창성하여 문학도 새로워졌다. 초 지방 곡조로 만들어진 <안세방중가>는 온후하고 순수하며 친근하면서도 고아하다. 한 무제의 악부는 장엄하

82) 徐禎卿, 《談藝錄》: “詩理宏淵, 談何容易. 究其妙用, 可略而言. <卿雲>、<江水>, 開雅、頌之源; <烝民>、<麥秀>, 建國風之始. 覽其事跡, 興廢如存; 占彼民情, 困舒在目. 則知詩者, 所以宣玄鬱之思, 光神妙之化者也. …蓋以之可以格天地, 感鬼神, 暢風教, 通庶情, 此古詩之大約也.”

고 화려하며 규모가 있지만 기묘해서 사대부들도 모두 이것을 따라 시를 지었다. 비록 옛 풍을 따랐으나 모두 특출하였다. 아름답구나, 시를 읊으니. 한대의 덕망과 화목함을 알렸으니 <아>와 <송>을 계승했도다. 맞닥뜨린 일에 따라 감흥이 이는 것은 사람마다 저마다의 감정이 있는 것이다. 현인과 은거자는 마을에서 시를 읊조렸고 남편에게 버림받았거나 남편을 그리워하는 여인들은 규방에서 탄식하며 노래했다. 북과 피리로 군악을 연주하고 아이들은 촌락에서 노래하기 시작하였으니 이 또한 15개의 <국풍>을 잇고 있다. 동한 사람들은 선인의 자취를 계승하여 5언을 익혔지만 시의 명성은 미약해졌다. 하지만 기개를 담은 채 문사를 구사하고 질박하면서도 화려하지 않았다. 인간의 일곱 가지 감정이 어우러져 아득하고 원만했다. 간혹 그 사이에 결점이 있긴 하지만 옥을 훼손하기는 어려웠다. 양한의 시법은 마치 질나팔과 피리를 부는 형제들처럼 친근한 사이여서 그 리듬을 서로 조화시켜 음조를 만들 어냈다.<sup>83)</sup>

서정경은 먼저 漢代 시의 특색부터 살펴보았다. 한대 악부시는 제왕과 귀족의 공덕을 찬송하는 작품부터 민간에서 수집해온 노래까지 두루 갖추고 있다. 이 시기의 시는 《시경》의 내용 체제를 계승하여 감회에 따라 풍부한 감정을 읊고 다양한 풍격을 나타내었다.

東漢 시기에는 문인들이 점차 예술 기교에 힘써 시가 정교해지는 경향이 나타나게 되었다. 그렇지만 서정경은 동한 시기의 작품은 실질적인 내용을 토대로 질박한 풍격을 가지고 있기에 서한 시기의 작품을 충실히 계승하고 있을 뿐만 아니라 시가 한층 더 발전한 모습이라 평가하였다. 이를 통해 서정경이 생각한 시의 본질이란 솔직한 감정을 바탕으로 한 실질적인 내용과 질박한 풍격임을 알 수 있다.

위대 문학은 홀로 그 성행함을 누렸다. 그러나 국가의 기운이 쇠퇴해졌고

83) 徐禎卿, 《談藝錄》: “漢祚鴻朗, 文章作新. <安世>楚聲, 溫純厚雅. 孝武樂府, 壯麗宏奇, 縉紳先生, 咸從附作. 雖規跡古風, 各懷剗剗. 美哉歌詠, 漢德雍揚, 可爲雅頌之嗣也. 及夫興懷觸感, 民各有情. 賢人逸士, 呻吟於下里; 棄妻思婦, 嘆詠於中閨. 鼓吹奏乎軍曲, 童謠發於閭巷, 亦十五國風之次也. 東京繼軌, 大演五言, 而歌詩之聲微矣. 至於含氣布詞, 質而不采; 七情雜遣, 並自悠圓. 或間有微疵, 終難毀玉. 兩京詩法, 譬之伯仲埤篲, 所以相成其音調也.”

풍속이 바뀌어 질박한 기상이 사라져버렸다. 조식과 왕찬은 재능이 있으며 강개함을 노래하여 국풍을 노래한 사람들과 어긋나지 않으려 했으나 결국 특별한 공로는 끝내 세우지 못했다. 그래서 시대의 영향으로 변화가 생기게 되었다. 아! 시대가 변해가는 것은 필연적 이치이나 국풍은 여기서부터 쇠미해졌으니 어찌 재능을 논할 수 있겠는가.<sup>84)</sup>

魏代 시에 대해서는 시대성과 연관지어 살펴보았다. 建安 문학은 동한의 악부 민가를 사용하여 내전의 비정함을 겪은 시인의 경험을 노래하였다. 따라서 이들의 작품에는 어지러웠던 사회 모습과 백성들의 생활이 반영되어 있으며, 강개와 걱정 등의 감정이 담겨 있기 때문에 서정경이 주장한 시의 본질을 충분히 갖추고 있었다.

하지만 司馬氏가 정권을 장악한 후, 국가는 쇠퇴의 길로 빠지게 되었고 조씨와 사마씨의 세력다툼에 시인들은 목숨을 부지하기 위해 술과 산수에 기탁한 채 자신의 솔직한 감정을 숨기고 허위적 감정을 꾸며낼 수밖에 없었다. 따라서 건안 문학의 특색은 사회적 분위기에 휩쓸려 이어나갈 수 없게 되었다.

서정경은 위대 시가 동한 시의 특징을 계승한 점에 대해서는 높이 평가하였지만 왕조가 바뀌면서 시의 본질을 잃게 되었다고 생각하였다.

위대 시는 출입문이고 한대 시는 방 안이다. 출입문으로 들어가야 방에 오를 수 있으니 이것이 가장 중요한 부분이다. 그러나 진대 시의 풍격은 위대에 근본을 두고 있으면서도 위대 업적과는 전혀 다르니 그것은 무엇 때문인가? 그러므로 출입문이 바르게 설정되지 않았음을 알 수 있다. ... 아! 수사가 발달하자 내용은 쇠퇴해지니 근본은 같으나 말단이 틀리도다. 이것이 성인이 탄식하는 이유이자 목자와 양주가 슬픔을 느끼는 이유이다. ‘내용을 구하고 싶으면 반드시 수사를 줄이도록 힘써야하고 근본으로 돌아가고 싶으면 반드시 말단을 제거해야 한다’ 이 말은 틀림없이 옳다. 그러나 일반적으로 모두 통하는 말은 아니다. 옥이 돌 속에 숨어 있다 하여 어찌 빛깔을 잃었다

84) 徐禎卿, 《談藝錄》: “魏氏文學, 獨專其盛. 然國運風移, 古樸易解. 曹王數子, 才氣慷慨, 不詭風人, 而特立之功, 卒亦未至. 故時與之闇化矣. 嗚呼! 世代推移, 理有必爾. 風斯偃矣, 何足論才.”

고 말할 수 있겠는가. 연못 속의 진주가 광채를 낸다고 하여 이 또한 본질을 잃은 것은 아니다. 내용을 통해 수사를 여는 것은 고시의 장점이고 수사를 통해 내용을 구하는 것은 진대 시의 품격이 쇠퇴해지게 된 이유다. 내용과 수사가 섞여 근본과 말단이 함께 사용되는 점은 위대 시의 결점이다. 그리하여 한대의 발자취를 계승하면 그 유파가 오히려 위대 시까지 지을 수 있을 것이나 진대 시를 종지로 삼는다면 그 폐단은 이루 다 헤아릴 수 없을 것이다.<sup>85)</sup>

서정경이 晉代 시를 복고 범위에 포함시키지 않은 이유는 시의 내용과 형식의 관계가 흐트러졌기 때문이다. 진대 시는 위대 시를 계승하였지만 이들의 관계는 한대와 위대의 그것과는 달랐다. 서정경은 진대 시와 위대 시를 집의 구조에 비유하여 진대 시를 부정적으로 보는 원인에 대해 설명하였다. 방으로 들어가려면 출입문을 반드시 지나가야 하는데 올바른 문으로 들어가지 않는다면 본인이 가고자 하는 곳으로 갈 수 없게 된다. 진대 시는 시의 본질을 갖추지 못한 위대 시를 계승하여 결과적으로 시인의 솔직한 감정은 감추고 수사적 요소에 더욱 집중하는 성향이 나타났다. 따라서 한대와 같은 업적에 영원히 미치지 못하게 되었다. 이와 같이 시대별로 서로 연관성을 지니고 있는 시의 특성 때문에 서정경은 진대 이후의 시에 대해서는 언급하지 않았다.

서정경이 진대 시를 부정적으로 본 원인은 시를 대하는 문인들의 태도와도 관련이 있다. 이 시기의 고위 관료들은 문학을 단지 귀를 즐겁게 만드는 오락거리로만 여겼기 때문에 시는 점차 화려한 형식만을 추구하게 되었고 자연스레 귀족적인 성향을 띠게 되었다. 그래서 진대에 이르러서는 작품을 아름답게 다듬기 위해 음률을 중요하게 생각하였고 화려한 시구를 사용하는 경향이 커지게 되었다. 반면, 인간의 진실한 감정을 나타

85) 徐禎卿, 《談藝錄》: “魏詩, 門戶也; 漢詩, 堂奧也. 入戶升堂, 固其機也. 而晉氏之風, 本之魏焉, 然而判跡於魏者, 何也? 故知門戶非定程也. …嗟夫! 文勝質衰, 本同末異. 此聖哲所以感歎, 瞿、朱所以興哀者也. 夫欲拯質, 必務削文; 欲反本, 必資去末. 是固曰然, 然非通論也. 玉韞於石, 豈曰無文; 淵珠露采, 亦匪無質. 由質開文, 古詩所以擅巧; 由文求質, 晉格所以爲衰. 若乃文質雜興, 本末並用, 此魏之失也. 故繩漢之武, 其流也猶至於魏; 宗晉之體, 其敝也不可以悉矣.”

내는 작품은 창작되지 못하였다.

따라서 서정경이 진대 시부터 복고 대상에서 제외한 원인은 수사가 발달하자 내용이 쇠퇴해진(文勝質衰) 현상 때문이라 할 수 있다. 그는 돌속의 옥과 연못 속의 진주를 문학 창작에 비유하여 형식의 수사가 없다고 해서 내용에 아름다움이 없는 것은 아님을 강조하였다. 이를 통해 서정경 자신은 내용과 수사의 관계에서 실질적인 내용을 좀 더 중시하고 있음을 나타내었다. 서정경은 이러한 관점에 따라 고시는 내용을 통해 수사를 열었기 때문에(由質開文) 진정한 아름다움을 추구한 것으로 판단하였고 위대 시는 내용과 수사가 섞여 근본과 말단이 함께 사용된 것(文質雜興, 本末並用)으로 보았으며 진대 시는 반대로 수사를 통해 내용을 구했기 때문에(由文求質) 시의 전통미가 쇠퇴해진 것으로 보았다.

시의 文과 質의 관계는 중국문학에서 자주 언급되던 부분이다. 《중국문학의 인식과 지평》(2001)에서는 이 두 개념이 상호 대비된다고 보아 전자는 형식·수사·표현기교·외재적 아름다움으로, 후자는 내용·바탕·원형성·자연미로 보았다. 또한 이 두 개념은 늘 대립적으로만 인식되는 것이 아니라, 어느 한 극단으로서 한쪽이 결핍한 것을 보충해 주는 보완적이며 구체적인 측면도 갖고 있는 것으로 여겼다.<sup>86)</sup> 서정경의 “由質開文”이 바로 이러한 文과 質의 관계를 설명하고 있다. 여기서 말하는 文과 質은 위에서 말한 내용과 수사에 해당한다. 서정경은 두 요소가 대립하는 구조가 아닌, 상호 보완해주는 것으로 보았다.

따라서 서정경은 아름다움을 추구하는 수사를 완전히 부정한 것은 아니었다. 특히 육기의 “詩緣情而綺靡”에 대해 마치 시 자체가 화려해짐을 질책한 것으로 보이지만<sup>87)</sup> 후에 언급할 “因情立格”과 그의 작품 성향을 살펴본다면 문장의 수식을 완전히 반대하는 입장을 가지고 있었던 건 아니었다. 다만 문장의 수식으로 인해 그 내용이 보잘 것 없어짐을 우려하였기 때문에 고시처럼 예술적으로 표현하되 실질적인 내용을 기반으로

86) 오태석, 《중국문학의 인식과 지평》, 서울: 역락, 2001, p.295 재인용.

87) 徐禎卿, 《談藝錄》: “陸生之論文曰: ‘非知之難, 行之難也.’ 夫既知行之難, 又安得云知之非難哉! 又曰: ‘詩緣情而綺靡’ 則陸生之所知, 固魏詩止查穢耳.”

하고 있어야 함을 주장하였다.

서정경의 복고 범위를 종합하자면 서정경은 오직 한대 시만을 인정하고 그 특징을 “由質開文”으로 규정하여 작품 내용의 중요성을 강조하였다. 위대 시는 비록 결점이 나타나긴 하지만 한대 시를 계승했기 때문에 시의 본질을 완전히 잃었다고 생각하지 않았다. 반면 진대 시는 수사기교에 공을 들이고 시의 본질에서 멀어지는 경향이 나타났기 때문에 복고 범주에 넣지 않았으며, 이 시기의 시를 계승한 후대 작품에 대해서도 언급하지 않았다.

이와 같이 서정경은 복고 범위를 한대부터 위대까지로 국한시켜 그 시대의 시를 배우고자 하였다. 하지만 후대에는 그의 복고 범위가 너무 좁고 근체시를 배제한 점에 대해 비판이 가해지기도 하였다.<sup>88)</sup> 하지만 서정경의 복고 범위는 형식적인 요소를 따라 배우기 위해서 설정된 것이 아니었다. 그가 복고를 주장한 의도는 선인들의 창작 태도와 작품에서 나타나는 실질적인 내용과 질박한 풍격을 본받음으로써 잃어버린 시의 본질을 되찾는데 있었다. 따라서 서정경은 시의 본질이 어느 시대부터 변질되었는지 검토하고 그러한 경향이 나타나게 된 원인을 분석하여 文과 質의 관계를 살펴보았다. 그러므로 단순히 그의 복고 범위가 좁다고 말하기는 어렵다.

## 2. 솔직한 감정 표현

徐禎卿이復古를 주장한 의도는 잃어버린 시의 본질을 되찾는데 있으며, 시의 본질이란 앞서 언급했듯이 인간의 솔직한 감정을 표현하는데서 비롯된다. 따라서 《談藝錄》에서는 감정이 어떤 형태로 이루어지는지, 감정은 작품에서 어떤 역할을 하는지, 또 이것이 왜 중요한지 등에 대해

88) 王世貞, <藝苑卮言敘>: “余讀徐昌穀《談藝錄》, 嘗高其持論矣, 獨怪不及近體, 伏習者之無門也.”

許學夷, 《詩源辯體》 卷35: “徐昌穀《談藝錄》, 總論詩之大體與作詩大意, 中間略涉《三百篇》、漢魏而已, 六朝一下弗論也. 然矯枉大過, 鮮有得中之論.”



설명하고 있다.

몽롱함에서 싹트는 것은 감정이 생성되는 것이고 넓게 퍼지는 것은 감정이 왕성해지는 것이며 끊임없이 얹혀 모여지는 것은 감정이 합쳐지는 것이다. 빠르게 쫓아가는 것은 기를 표현한 것이고 간소하게 다듬고 헤아리는 것은 생각을 요약한 것이다. 들쭉날쭉한 것이 이어져 있는 것은 운을 정연하게 만든 것이고 혼잡하면서도 아름답고 순수함이 묻쳐 있는 것은 내용이 잘 짜여 있는 것이며 밝고 흰칠하며 청신하면서 원만한 것은 문사를 아름답게 만든 것이다. 인재들이 틈날 때마다 글을 쓸 때 붓을 적서 정교함을 구하고 뜻을 표현하여 구상하니, 비록 사방에 많은 문이 있더라도 이 문을 거치지 않은 자는 없다.<sup>89)</sup>

본래 형태가 없는 감정은 외물과의 접촉을 통해 조금씩 생겨나게 된다. 어떤 물체로부터 느낀 감정은 또 다른 감정들을 낳게 되는데, 이러한 과정을 통해 감정은 풍부해지게 된다. 서정경은 여러 감정들이 하나의 덩어리가 되면 한 편의 작품을 이루게 된다고 하였다.

<중양절날 유람하다(九日遊眺三絕句)>

頻年搖落寄邊州,	수년을 표류하다 변경지역에 거주하게 되었지만
無賴今晨強出遊.	무료하기만 하여 오늘 새벽 굳이 나들이 나갔네.
從教烏帽欺人髮,	검은 모자가 머리카락을 우롱하는 건 상관없다만
不耐黃花亂客愁.	국화가 나그네의 근심을 어지럽히는 건 참지 못하겠네.

이 시는 중양절을 맞이한 시인의 마음을 표현하였다. 먼저 마땅히 시끝 벽적해야 할 명절에 시인은 무료함을 느끼었다. 이러한 마음을 달래기 위해 시인은 외출해보지만 허허벌판인 변방의 풍경은 도리어 환관에 의해 배척된 자신의 고달픈 처지를 떠오르게 만들었다. 시인은 조정에서 물러난 자신의 상황을 받아들이려고 노력해보지만 가을에 핀 국화를 보니 다

89) 徐禎卿, 《談藝錄》: “朦朧萌拆, 情之來也; 汪洋漫衍, 情之沛也; 連翩絡屬, 情之一也; 馳軼步驟, 氣之達也; 簡練揣摩, 思之約也; 韻頗纍貫, 韻之齊也; 混純貞粹, 質之檢也; 明雋清圓, 詞之藻也. 高才間擬, 濡筆求工, 發旨立意, 雖旁出多門, 未有不由斯戶者也.”



시금 근심이 생겨나게 되었다. 이 작품은 외물과 감정이 잇달아 다른 감정들을 연상시키고 있다. 서정경이 말한 창작은 바로 이러한 과정을 통해 만들어지게 되는 것이다.

하지만 마음에 와 닿는 감정들을 여과 없이 작품에 담아내기만 한다면 노골적인 표현을 사용하기 마련이어서 좋은 시라고 할 수 없다. 따라서 서정경은 기(氣)·생각(思)·운(韻)·내용(質)·문사(詞)를 적절하게 사용하여 문장을 정교하게 다듬고 시인의 뜻을 분명히 표현해야 한다고 역설하였다.

이와 같이 《담예록》은 감정이 형성되는 과정을 통해 시의 본질을 설명하였고 격조가 빈약해질 수 있는 폐단에도 주목하였다. 또한 감정과 기타 창작 요소들의 관계에 대해서도 분석하였다. 이러한 점들은 감정을 단순하게 정의 내린 다른 前七子 일원들과는 구별되는 점이라 할 수 있다.

그렇다면 서정경이 말한 감정은 어떠한 것인가? 李東陽과 서정경의 주장을 통해 이들이 생각한 감정의 차이점에 대해 살펴보자. 《詩經》은 孔子의 영향 아래 줄곧 유가경전으로 여겨져 왔다. 이동양은 시의 근원을 《시경》에 두고 溫柔敦厚를 지향하는 《시경》의 시교를 작시의 기본 사상으로 인식하였다.<sup>90)</sup> 또한 감정을 ‘性情之正’, 즉 올바른 성정을 시에 표현할 것을 주장하였다.<sup>91)</sup> 이것은 유가의 시교에 부합되는 감정을 시로 표현해야 함을 요구한 것이다. 이동양은 《論語·八佾》의 “<관저>는 즐거움에 겨워 무절제에 빠지지 말고 슬픔에 겨워 마음을 상하게 하지 말라는 것이다”<sup>92)</sup>라는 유가 시학의 중요한 지침에 따라 감정을 절제할 필요가 있다는 점을 강조하였다.

명대 중엽부터 성리학을 반대하는 경향이 일어나면서 문인들은 《시

90) 李東陽, 《麓堂詩話》: “詩在六經中, 別是一教.”

“別是一教”는 《詩經》의 시가 지닌 교화를 말하는 것이다. (李東陽 著, 柳星俊 譯解, 《(중국시화의 정수) 회록당시화》, 푸른사상, 2012, p.25 참조.)

91) 李東陽, 《麓堂詩話》: “惟哀而甚於哭, 則失其正矣. 善用其情者, 無他, 亦不失其正而已矣.”

92) 《論語·八佾》: “關雎, 樂而不淫, 哀而不傷.”

경》의 가치를 인정하되 문학적인 측면에서 살펴보는 시각을 가지게 되었고, 그 속에 담긴 예술의 본질적인 성질과 심미 특징에 대해 풀이하기 시작하였다. 서정경 또한 ‘도덕’과 ‘理’의 기준으로 《시경》을 이해하지 않고 인간의 솔직한 감정이 담겨 있는 책으로 보았다. 이를 통해 그는 당시 창작 방법의 문제점들을 해결하고자 하였다.<sup>93)</sup>

감정이란 만물을 감동시킬 수 있기에 시도 사람을 감동시킬 수 있는 것이다. 형가가 부른 변치의 음은 용사들의 눈을 부라리게 만들었고 이연년의 아름다운 음악은 한 무제가 흠모하였다. 생명을 가진 것들이라면 감정의 근본은 모두 같다. 그래서 같은 걱정애 함께 근심하고 같은 기쁨에 함께 흠모하는 것이다. 그렇기 때문에 시는 바람이라 할 수 있다. 바람이 미치는 곳에 풀은 반드시 쓰러지기 마련이다. 성인은 경(經)을 산정하면서 나라별로 나누어 ‘풍’이라 한 것은 본래 이유가 있다. 무릇 한숨만 쉰 채 울지 않으면 행인은 반드시 그것에 애도를 표하지 않을 것이며 하소연할 때 피부에 와 닿지 않으면 듣는 사람은 반드시 낮빛을 바꾸지 않을 것이다. 그래서 경직되고 딱딱한 문사는 마치 소리 없는 현악기와 같으니 어찌 사람들에게 들리겠는가? 화려한 문사로 눈부시게 하고 공허함을 만들어 마음을 미혹되게 하는 것 또한 말단일 뿐이다.<sup>94)</sup>

서정경은 감정이란 만물이 가지고 있는 가장 기본적이면서도 순수한 성질이라 하였다. 그렇기 때문에 인간이 느끼는 희로애락은 기본적으로 공통성을 지니고 있으며 같은 감정을 느끼게 되면 서로 동요할 수 있고 서로 소통할 수 있다고 생각하였다. 이와 같이 그가 복고를 제창할 때 감정을 가장 중요하게 여긴 이유는 솔직한 감정을 표현한 시라면 모든 인간을 감동시킬 수 있다는 점에서 비롯되었다고 할 수 있다.

서정경은 주제에 따라 나타나는 감정들을 두 부류로 나누어 살펴보았다.

93) 崔秀霞, 《徐禎卿詩學思想研究》, 北京: 中國社會科學出版社, 2010, p.97 참조.

94) 徐禎卿, 《談藝錄》: “夫情能動物, 故詩足以感人. 荊軻變徵, 壯士瞋目; 延年婉歌, 漢武慕嘆. 凡厥含生, 情本一貫. 所以同憂相瘁, 同樂相傾者也. 故詩者, 風也. 風之所至, 草必偃焉. 聖人定經, 列國爲風, 固有以也. 若乃歔歔無涕, 行路必不爲之興哀; 愬難不膚, 聞者必不爲之變色. 故夫直愬之詞, 譬之無音之絃耳, 何所取聞於人哉? 至於陳采以眩目, 裁虛以蕩心, 抑又末矣.”

교묘의 문사는 장중하면서도 엄격해야 하며 군대의 문사는 굳세면서도 엄숙해야 한다. 조회의 문사는 웅장하면서도 화목해야 하며 연회의 문사는 즐거우면서도 규칙이 있어야 한다. 그 대의가 본래 이와 같다. ... 이는 공식적인 자리에서 쓰는 문사의 절대 법칙이다.<sup>95)</sup>

여기서 말하는 감정은 <아>와 <송>에서 주로 나타나는 감정들을 말한다. 즉 서정경은 형식적인 성격을 가진 작품에서 지켜야 할 표준적인 법칙을 설명하였다.

정성을 담아 이별을 전하는 글에는 평생의 돈독한 우정을 모두 드러내야 하고, 손잡고 멀리 떠나는 이를 전송하는 글은 그리운 마음을 달래주어야 한다. 권면하고 경계를 담은 글은 완곡하면서도 직설적이지 말아야 하고, 상을 당해 애도하는 글에는 애통한 마음이 깊이 담겨있어야 한다. 여러 감회는 느낀 바에 따라 읊어야 하고, 고적을 유람할 때는 상황에 따라 논의를 매듭지어야 한다. 멀리 여행을 떠나면 저마다 고생한 바가 다를 테고, 유람하며 감상할 때는 슬픔과 즐거움이 영원하기 어렵다. 고립무원의 신화와 서자는 원망과 슬픔으로 가득할 것이고, 통달한 자는 사물을 동등하게 볼 것이다. 충신은 울분에 차 있을 것이고, 가난한 선비는 근심과 걱정이 많을 것이다. 이것은 시인의 복잡한 변화이고 격식의 다양함이다.<sup>96)</sup>

위의 인용문에서 말한 감정들은 <아>와 <송>에서 나타나는 감정들과 대조되는 것으로 지극히 인간의 개인적인 감정들을 뜻한다. 여기서 서정경이 구체적으로 예를 든 감정들은 대각체로 인해 절제된 감정들이다. 이것은 자연스러운 마음에서 흘러나와 이념의 규제를 받지 않은 감정을 말하는 것으로, 서정경은 슬픔(哀傷), 분노(憤懣), 연민(憫恤) 등을 그 예로 들었다. 또한 이런 감정들은 감정 주체의 품격이나 처지 등에 따라 다르

95) 徐禎卿, 《談藝錄》: “郊廟之詞莊以嚴, 戎兵之詞壯以肅, 朝會之詞大而雋, 公讌之詞樂而則, 夫其大義固如斯已. ... 此宏詞之極軌也.”

96) 徐禎卿, 《談藝錄》: “若夫款款贈言, 盡平生之篤好; 執手送遠, 慰此戀戀之情. 勗勵規箴, 婉而不直; 臨喪挽死, 痛旨深長. 雜懷因感以詠言, 覽古隨方而結論. 行旅超遙, 苦辛各異, 遨遊晤賞, 哀樂難常; 孤孽怨思, 達人齊物; 忠臣幽憤, 貧士鬱伊. 此詩家之錯變, 而規格之縱橫也.”

게 표현될 수 있기 때문에 시의 풍격이 제각기 다양해질 수밖에 없다고 하였다.

따라서 서정경이 말한 감정이란 <아>, <송>, <국풍>에서 드러나는 감정 모두를 일컫는 포괄적인 개념이다. 하지만 그가 시의 주제에 따라 감정을 나누었다는 것은, 유교의 시교에 부합되는 감정 이외에 시인의 처지, 성격 등에 따라 달라지는 다양한 감정들을 시로 표현함으로써 인간의 진실한 마음을 드러내기 위해였음을 나타낸다.

이와 같이 서정경이 감정을 특히 강조했던 것은 吳中 문학의 영향을 받았기 때문이라 할 수 있다. 비록 이몽양의 영향으로 복고에 대한 견해를 확립하고 시풍을 바꾸었지만 그는 막연히 타인의 주장을 그대로 받아들이지는 않았다. 서정경은 솔직한 감정을 표현할 것을 주장한 吳中 문학의 특징을 통해 시의 본질을 되찾고자 하였다. 그의 이러한 주장은 감정의 중요성이 부각되지 못하던 복고운동의 분위기를 전환시키는 역할을 하였다고 할 수 있다.

### 3. “因情立格”

옛날부터 중국문학에서는 감정의 중요성을 강조해왔다. 문인들은 감정과 다른 요소들의 관계에 대해 분석한 바 있는데 대표적으로 劉勰의 《文心雕龍》이 있다. 《문심조룡》의 <定勢>편에는 “인간의 감정은 사람마다 달라서 그것과 관련된 창작 수법에도 변화가 다양해진다. 감정으로 체재를 세우고 체재에 따라 형세를 이루지 않음이 없다”<sup>97)</sup>라 하였다. 徐禎卿의 이론은 바로 유협의 “因情立體，即體成勢”로부터 출발하였다.<sup>98)</sup> 서정경은 감정을 표현함에 자칫 노골적이고 격조가 빈약해질 수 있는 상황을 피하기 위해 “因情立格”을 주장했다. 이것은 유협이 말한 情과 體의 범위를 구체적으로 규정화시켜 당시 復古운동의 취지에 맞게 만든 이론이다. 즉 앞서 언급한 대로 서정경이 말한 情과 格은 漢·魏 시기의 시에

97) 劉勰, 《文心雕龍》, <定勢>: “夫情致異區, 文變殊術. 莫不因情立體, 即體成勢也.”

98) 楊倩, <明代《文心雕龍》接受研究>, 山東大學, 博士學位論文, 2012, p.164 참조.

서 살펴볼 수 있는 순수하고 다양한 감정과 그에 적합한 형식을 말한다.

따라서 서정경이 말하는 情과 格은 작품의 내용과 형식의 관계를 설명한 것이라 할 수 있다. 이것은 그가 복고를 실천하기 위해 내세운 이론 주장 중 하나로 “由質開文”과 마찬가지로 당시 시의 형식을 중요하게 생각하던 문학적 분위기를 새롭게 개선시키기 위해 노력한 흔적이다. 즉 형식에 맞게 내용을 설정해야 하는 것이 아니라 내용에 따라 형식을 정해야 함을 주장한 것으로, 결국 다양한 풍격이 형성되어야 함을 말하고 있다. 이것은 李夢陽이 주장한 복고의 실천방법과는 조금 다른 부분이다.

이몽양과 서정경은 모두 감정의 중요성을 강조하였지만 情과 格의 관계에 대해서는 서로 다른 견해를 보였다. 이몽양의 주장은 何景明과의 논쟁을 통해 살펴볼 수 있다.

그러므로 내가 일찍이 문장을 짓는 것은 글자를 쓰는 것과 같은 것이라 말한 것입니다. 歐陽詢·虞世南·顏真卿·柳公權의 글씨체는 다르지만 같은 필법으로 쓰였습니다. 필법이 같지 않다면 글자가 될 수 없습니다. 다른 점은 무엇이겠습니까? 글자의 크기가 굵거나 가늘거나 길거나 짧거나 글자 간의 거리가 멀거나 가까운 점들이 있습니다. 그러므로 이 여섯 가지는 형태이자 글자의 모양을 말하는 것이지 필법의 우수함이 아닙니다. 필법의 우수함은 무엇이겠습니까? 마음에서 감응이 일어나는 바를 법에 따라 쓰는 것입니다.<sup>99)</sup>

이몽양은 문학 창작을 서예에 비유하여 자신이 가장 중요하게 생각하는 점을 강조하였다. 유명한 서예가들이 서로 다른 글씨체를 가질 수 있었던 것은 같은 필법을 익힌 뒤 글자의 모양을 달리하여 각자의 개성을 살렸기 때문이다. 따라서 이몽양은 문학 창작도 마찬가지로 ‘法’을 먼저 숙달한 뒤 작자의 개성에 따라 다양한 풍격을 나타내야 한다고 주장하였다. 여기서 그가 말하는 ‘法’은 문장의 형식적인 면,<sup>100)</sup> 즉 시의 짜임새를

99) 李夢陽, <駁何氏論文書>: “故予嘗曰, 作文如作字, 歐·虞·顏·柳字不同而同筆, 筆不同, 非字矣. 不同者, 何也? 肥也, 瘦也, 長也, 短也, 疏也, 密也. 故六者勢也, 字之體也, 非筆之精也. 精之何也? 應諸心而本諸法者也.”

100) 李夢陽, <再與何氏書>: “古人之作, 其法雖多端, 大抵前疏者後必密, 半闊者半必細,

가리키는 것으로 볼 수 있다.

위의 인용문에서 이몽양은 형식에 맞추어 감정을 표현해야 한다고 밝히고 있다. 이를 통해 감정은 格과 調에 부합되어야 한다는 그의 복고사상을 살펴볼 수 있다. 하지만 그의 복고 방법을 따른다면 형식에 부합하는 감정들만 선택해야 할 것이다. 이와 같이 감정이 상대적으로 제약받을 수밖에 없는 이몽양의 작품에는 강건한 격조에 맞는 단일한 감정이 주로 나타나게 된다.<sup>101)</sup>

서정경은 감정에 대해 “감정에는 정해진 범위가 없고 사물과 접하여 느끼는 바가 있으면 생겨난다”라 하였다.<sup>102)</sup> 이는 감정의 다양성을 언급한 것이다. 서정경은 감정이 시로 표현되기까지의 과정을 구체적으로 상술하였고 이러한 과정에서 생겨날 수 있는 폐단을 없애기 위해 감정이 다른 요소와 어떻게 어우러져야 하는지에 대해 분석하였다.

감정을 통해 기가 발산되고 기를 통해 소리가 형성되며 소리를 통해 문사가 그려지고 문사를 통해 운이 정해지게 되니 이것이 시의 근원이다. 그러나 감정은 심원하기에 반드시 생각으로 그 오묘함에 도달해야 한다. 기는 거칠고 약하기에 반드시 힘으로 그 치우침을 없애야 한다. 문사는 적합하게 사용하기 어렵기 때문에 반드시 재능으로 그 궁극에 이르러야 한다. 재능은 넘치기 쉽기 때문에 반드시 내용으로 과도함을 막아야 한다. 이것이 바로 시의 흐름이다. 이를 통해 시는 마음속에서 떠다니는 빛이고 조화세계의 심오한 생각임을 알 수 있다. 생각을 오묘하게 드러내기 위해서는 정세를 따르고 리듬에 맞추어야 한다. 때로는 취지를 요약하여 뜻을 간략하게 만들고 때로는 감정을 토로한 글을 널리 퍼트려야 하며 때로는 현악기처럼 부드럽게 연주하거나 때로는 화살처럼 빠르게 연주해야 한다. 때로는 빠르다가도 잠시 쉬거나 때로는 여유롭다가도 촉박해야 하고 때로는 강개함으로 장엄함을 드러내거나 때로는 슬픔과 처연함으로 울음을 자아내야 한다. 때로는 줄렬함으로 기교를 얻거나 때로는 기이함으로 변화와 짝해야 한다. 이것은 수레를 만드는 장인의 깨달음이어서 더 이상 상세하게 이야기할 수 없다.<sup>103)</sup>

一實者必一虛，疊景者意必二。此予所謂法，圓規而方矩者也。”

101) 李琳, <李夢陽文學思想的發展與演變>, 首都師範大學, 碩士學位論文, 2007, p.8 참조.

102) 徐禎卿, <談藝錄>: “情無定位, 觸感而興.”



창작이란 마음에서 우러나오는 자연스러운 감정에서부터 비롯된다. 감정은 소리를 내게 만들고 그 소리는 가사를 만들며 그 가사는 운을 만들기 때문에 감정을 시의 근원이라 말할 수 있다. 그러나 즉흥적으로 감정을 표현한 작품은 훌륭하다고 말할 수 없다. 따라서 서정경은 기(氣)·소리(聲)·가사(詞)·운(韻)의 요소들이 이루는 격조를 통해 시의 흐름을 살펴보았는데, 이러한 격조는 반드시 생각(思)·힘(力)·재능(才)·내용(質)을 두루 갖추어야 한다고 생각하였다. 따라서 서정경이 생각한 복고는 시인의 솔직한 감정을 기반으로 나름대로의 경지를 개척해야 하는 것이다. 이를 통해 서정경은 감정에 복고의 초점을 맞추고 있다는 점을 알 수 있으며 격조에 초점을 둔 이몽양과는 서로 다른 생각을 가지고 있었음을 살펴볼 수 있다.

시에는 각기 다른 명칭이 있고 모두 각각의 종류로 구별된다. 하지만 본래의 대의는 여전히 일치한다. 가(歌)는 소리가 섞여있어 정해진 법칙이 없고 행(行)은 체제가 엄격하지 않아 구애받지 않으며 음(吟)은 울적함을 읊고 곡(曲)은 오묘함을 전달하며 인(引)은 울분을 나타내고 시(詩)는 감정을 말한다. 따라서 형상은 이름을 통해 드러나게 된다. 전체적으로 살펴보면 감정의 체제가 갖춰진다. 감정과 그에 따른 형상이 다르다면 문사는 마땅히 그 형상을 따라야 한다. 예를 들어 사물을 묘사하고 채색할 때 천(倩)과 반(盼)은 자신만의 모양을 가지고 있다. 컴퍼스와 곡척을 통해 원과 네모는 교묘히 규칙을 얻게 된다. 감정을 통해 형식을 정한다면 대강이라도 선인들의 중요한 업적을 지켜나갈 수 있다.<sup>104)</sup>

103) 徐禎卿, 《談藝錄》: “蓋因情以發氣, 因氣以成聲, 因聲而繪詞, 因詞而定韻, 此詩之源也. 然情實叻渺, 必因思以窮其奧; 氣有懿弱, 必因力以奪其偏. 詞難安帖, 必因才以致其極; 才易飄揚, 必因質以禦其侈. 此詩之流也. 繇是而觀, 則知詩者, 乃精神之浮英, 造化之秘思也. 若夫妙騁心機, 隨方合節. 或約旨以植義, 或宏文以敘心, 或緩發如朱絃, 或急張如躍楮, 或始迅以中留, 或既優而後促, 或慷慨以任壯, 或悲悽以引泣, 或因拙以得工, 或發奇而侶易. 此輪匠之超悟, 不可得而詳也.”

104) 徐禎卿, 《談藝錄》: “詩家名號, 區別種種. 原其大義, 固自同歸. 歌聲雜而無方, 行體疏而不滯, 吟以呻其鬱, 曲以導其微, 引以抽其臆, 詩以言其情, 故名因昭象. 合是而觀, 則情之體備矣. 夫情既異其形, 故辭當因其勢. 譬如寫物繪色, 倩盼各以其狀; 隨規遂矩, 圓方巧獲其則. 此乃因情立格, 持守圍環之大略也.”

서정경은 “因情立格”의 방법으로 복고를 실천하고자 하였다. 시의 형식은 각양각색이고 그 쓰임새 또한 모두 다르기 때문에 歌・行・吟・曲・引・詩와 같은 다양한 형태로 표현할 수 있다. 서정경은 형식이란 시인의 감정을 읊기 위한 도구이고 시인의 감정을 표출할 때에는 그에 가장 적합한 도구를 선택해야 한다고 생각하였다. 하지만 그 도구는 자신만의 풍격을 가지고 있기 때문에 이에 근거하여 시를 짓는다면 감정은 제약받을 수밖에 없을 것이다. 따라서 서정경은 감정의 종류에 따라 그에 적합한 도구를 선택하는 것이 복고를 올바르게 실천하는 방법이라 주장하였다. 이는 서정경이 형식을 감정의 부차적인 요소로 여기고 있음을 나타낸다.

이상으로 서정경 시론의 주요 내용을 요약해보면 다음과 같다. 첫째,復古 대상은 시의 본질을 갖추고 있는 시기로 국한시켰다. 이를 통해 그가 생각하는 시의 본질이란 실질적인 내용과 질박한 풍격임을 알 수 있었다. 둘째, 복고를 올바르게 실천하기 위해서는 우선적으로 시인의 솔직한 감정을 표현해야 한다고 생각하였다. 前七子 모두 감정의 중요성을 인식하고 있었지만 서정경만큼 감정에 관한 자세한 이론을 내세우고 분석하지는 못하였다. 그의 이러한 태도는 後七子뿐만 아니라 후대에도 많은 영향을 끼치게 되었다. 셋째, “由質開文”과 “因情立格”을 내세웠다. 이몽양의 “因格立情”은 격식 때문에 표현할 수 있는 감정이 제한되어 문제점이 나타나게 되었고, 이 때문에 후대 문인들에게 많은 비판을 받게 되었다. 서정경은 시대성과 문학의 관계를 통해 시의 본질을 깨달았고 선인들의 문학 작품을 통해 내용과 형식의 관계를 살폈다. 그는 내용을 통해 수사를 열어야 한다는 “由質開文”과 솔직한 감정을 통해 형식을 정해야 한다는 “因情立格”을 내세움으로써 복고운동의 결점을 보완할 수 있는 방법을 제시하였다.



## 제4장 서정경 시의 시론 실천 양상

李夢陽은 徐禎卿의 詩歌 작품에 대해서 “옛 시풍을 고수하며 변화하지 못했기 때문에 좁은 길이 생기게 되었다”<sup>105)</sup>라 지적하였다. 그가 이와 같이 서정경을 평가한 이유는 서정경의 작품에는 北京 지역의 현실주의적 경향과 吳中 지역의 개성주의적 경향을 모두 가지고 있었기 때문이었다. 비록 몇몇 문인들은 이몽양의 평가를 비난하고 서정경의 독특한 시가 풍격을 지지했지만<sup>106)</sup> 예로부터 서정경의 시는 매우 저조하게 평가되어 왔다. 하지만 이몽양은 서정경의 《談藝錄》을 극찬한 바 있다. 따라서 서정경의 작품에 시론의 내용이 충분히 반영되어 있다면 그의 작품이 단지 옛 시풍만을 고집하고 前七子로서의 면모를 갖추지 못했다고 말하기는 어려울 것이다.

서정경이 전칠자와 교류하기 시작한 1505년을 기준으로, 전기 작품에는 자유분방한 시인의 생활태도와 솔직함을 표현하는 吳中 문학의 특징이 나타나며 六朝의 미사여구를 즐겨 사용한 모습이 보인다.<sup>107)</sup> 그러나 서정경은 전칠자에 합류한 이후에도 이러한 吳中 지역의 시풍을 끝까지 고집한 것으로 보인다. 그렇다면 서정경의 작품에는 어떠한 특징이 나타나는지, 그의 시론이 어떻게 실천되고 있는지에 대해 살펴볼 필요가 있다. 본 절에서는 서정경의 작품을 작시 경향, 시의 내용, 표현 방법으로 나누어 분석해보고자 한다.

105) 李夢陽, 《空同集》 卷52, <徐迪功集序>: “守而未化, 故蹊徑存焉.”

106) 李夢陽과 다른 관점을 가지고 있는 문인들로는 明代의 皇甫湜, 明·清 교체 시기의 錢謙益, 清代의 毛先舒 등이 있으며 각각 <迪功外集序>, 《列朝詩人小傳》, 《詩辨坻》에서 그 내용을 찾아볼 수 있다. 하지만 이들이 吳中 문학의 특징을 지지한 것은 이들 또한 대부분 남방 지역 출신인 것과 관련이 있을 것이다.

107) 朱彝尊, 《靜志居詩話》: “迪功少學六朝, 其所著五集, 類靡靡之音.”

## 제1절 작시 경향

### 1. 악부의 현실비판적 정신 수용

우리는 《談藝錄》을 통해 徐禎卿이 漢代와 魏代의 문학을 본받고자 했음을 알 수 있었다. 그 중 악부를 한대의 특징으로 설명한 점에 주목할 만하다.

한대는 창성하여 문학도 새로워졌다. 초 지방 곡조로 만들어진 <안세방중가>는 온후하고 순수하며 친근하면서도 고아하다. 한 무제의 악부는 장엄하고 화려하며 규모가 있지만 기묘해서 사대부들도 모두 이것을 따라 시를 지었다. 비록 옛 풍을 따랐으나 모두 특출하였다. 아름답구나, 시를 읊으니. 한대의 덕망과 화목함을 알렸으니 <아>와 <송>을 계승했도다. 맞닥뜨린 일에 따라 감흥이 이는 것은 사람마다 저마다의 감정이 있는 것이다. 현인과 은거자는 마을에서 시를 읊조렸고 남편에게 버림받았거나 남편을 그리워하는 여인들은 규방에서 탄식하며 노래했다. 북과 피리로 군악을 연주하고 아이들은 촌락에서 노래하기 시작하였으니 이 또한 15개의 <국풍>을 잇고 있다.<sup>108)</sup>

서정경은 복고의 개념을 명확히 파악하기 위해 악부라는 시체에 주목하였다. 그는 漢·魏 시기의 악부를 <雅>와 <頌>을 계승한 문인 악부와 <國風>을 계승한 민간 악부로 나누어 각계 사람들의 생활을 살펴보았다. 서정경의 전·후기 작품을 비교해보면, 악부체를 활용한 작품이 급증한 사실을 알 수 있다.<sup>109)</sup> 이는 그가 작품을 통해 자신의 이론을 실천하고 있음을 나타낸다.

108) 徐禎卿, 《談藝錄》: “漢祚鴻朗, 文章作新. <安世>楚聲, 溫純厚雅. 孝武樂府, 壯麗宏奇, 縉紳先生, 咸從附作. 雖規跡古風, 各懷剗剗. 美哉歌詠, 漢德雍揚, 可爲雅頌之嗣也. 及夫興懷觸感, 民各有情. 賢人逸士, 呻吟於下里; 棄妻思婦, 嘆詠於中閨. 鼓吹奏乎軍曲, 童謠發於閭巷, 亦十五國風之次也.”

109) 다음의 표는 范志新의 《徐禎卿全集編年校注》(2009)의 편년에 따라 弘治 8년에서 弘治 17년까지의 작품들과 弘治 18년에서 正德 6년까지의 작품을 정리한 것이며 未編年詩는 포함시키지 않았다.

	前 期	後 期
제 목	<榆塞嘆>, <步出西閭吟>	<閭闔行>, <從軍行五首>, <老驥行>, <遊俠篇>, <榆臺行>, <悲哉行>, <白紵歌四首>, <玄會曲>, <江南樂八首>, <苦寒行>, <會吟行>, <擬古宮辭七首>, <平陵東行>, <雜搖四首>, <將進酒>, <少年行>, <結客少年場行>, <步出夏門行>, <鶴雀行>, <猛虎行>
수 량	2	43

〔표 2〕 악부체를 활용한 서정경의 전·후기 작품 수 비교

내용면에서도 큰 차이를 보이고 있다. 전기 작품에서는 주로 새로운 제목을 사용하여 실의에 빠진 스스로의 모습을 묘사했지만 후기 작품에서는 사회 현실에 관심을 두기 시작하였다. 즉 자아를 중심으로 서술한 吳中 시기 때와는 달리, 전칠자에 합류한 이후에는 漢·魏 악부 형식을 빌려 현실 속의 문제점을 토로하고 사회를 비판하는 작품들이 많아진 것이다. 본 절에서 살펴볼 작품들은 <국풍>에 해당하는 악부시다. 이를 통해 그의 작시 태도를 자세히 살펴보도록 하겠다.

<궁원시를 모방하다(擬古宮辭七首 其一)>

君王無事日臨戎,      황제는 날마다 아무 이유 없이 군영에 오셔서  
 韃韃親調白玉弓.      붉은 가죽띠 두르고 친히 백옥 빛 활 고르시네.  
 千騎紅袍齊扈蹕,      붉은 도포를 입은 기병들은 모두 황제를 따르고  
 臂鷹遙出建章宮.      황제는 팔에 매를 얹히시고는 멀리 건장궁 떠나시네.

이 시는 正德 3·4년에 지어진 것으로 陳田의 《明詩紀事》에는 “서정경의 <궁원시를 모방하다(擬古宮辭)>는 康陵을 위해 지은 것이다”<sup>110)</sup>라고

110) 陳田, 《明詩紀事》: “昌穀<擬古宮詞>, 爲康陵作也.”

하였다. 여기서 말하는 康陵이란 武宗인 朱厚照와 황후 夏氏를 합장한 능묘를 가리킨다. 鄭曉의 《今言》에서는 “이전에 황제께서 막 즉위하셨을 때, 유근 측 동궁의 내시들은 황제를 유흥에 빠지게 만들었다. 내각에서 상소를 올려 아뢰길, ‘폐하께서는 정사를 돌보기를 게을리 하시고 여러 번 조정에 나오지 않으시니, 폐하께 아뢰야 할 일들은 점차 늦춰지고 휴식 시간은 점차 많아졌습니다. 여름에는 경연에 나가시지 않으시고 매일 강론하는 일 또한 그만두셨으니 궁궐에서 무얼 하시며 시간을 보내고 계신지 모르겠습니다. 활을 쏘거나 낚시하여 동물들을 마구잡이로 죽인다면 인자한 마음을 기를 수 없습니다. 매, 개, 여우, 토끼는 야생동물이기에 궁궐에서 키울 수 없고 활과 화살, 갑옷과 투구는 전쟁의 불길함을 상징하는 것이니 궁궐에 놔두시면 아니 되옵니다.’”<sup>111)</sup>라고 하였다. 이것은 신하들이 불성실한 모습을 보이는 황제께 간언 올리는 장면을 서술한 것이다.

이 시는 어릴 적부터 말 타고 활쏘기를 좋아했던 朱厚照가<sup>112)</sup> 즉위 이후에도 여전히 유흥을 즐기는 모습을 표현하였다. 제1-2구에서는 “아무 이유 없이(無事)”라는 표현을 사용하여 비판적 어기를 담아 사냥을 좋아하는 황제의 모습을 소개하였다. 제3-4구에서는 황제의 웅장한 출행을 묘사하여 황제의 행실에 대한 시인의 불만을 간접적으로 드러내었다.

이와 같이 시의 사회적 효용을 중요하게 생각한 서정경의 노력은 곳곳에 드러난다. 그는 집권자들의 무능함을 깨닫고 이를 비판함으로써 백성들의 마음을 대변하였다. 앞의 시는 비판의 대상자를 주체로 하였다면 다음의 시들은 주위 상황을 묘사하여 집권자의 최후에 대한 통쾌함을 나타냈다.

111) 鄭曉, 《今言》: “先是, 上初即位, 瑾等以東宮內侍導上游戲. 內閣上疏言: ‘皇上視朝太遲, 免朝太數, 奏事漸晚, 游戲漸廣. 長夏之時, 遂停經筵並輟日講, 不知陛下宮中何以消日? 彈射釣獵, 殺生害物, 非所以養仁心. 鷹犬狐兔, 田野之畜, 不可育於宮廷, 弓矢甲冑, 戰鬥不祥之象, 不可施於禁籞.’”

112) 《明史·本紀第十六·武宗》: “性聰穎, 好騎射.”

<잡요(雜搖四首)>

夫爲虜,	남편은 포로가 되었고
妻爲囚.	아내는 죄인이 되었네.
少婦出門走,	젊은 며느리가 외출하였는데
道逢爺娘不敢收.	길에서 시부모님을 만나도 아는 체할 수 없네.
東市街,	동쪽 거리에나
西市街,	서쪽 거리에나
黃符下,	조서가 내려지자
使者來.	사신들이 쳐들어오네.
狗觶觶,	개는 두려움에 떨고 있고
雞鳴飛上屋,	닭은 울부짖으며 지붕 위로 날아가 버리니
風吹門前草蕭蕭.	대문 앞 우거진 풀에는 소슬한 바람만 불어오네.

壞我民居田,	우리 백성들의 보금자리와 경작지
樹子桐與檟.	오동나무와 가래나무를 훼손했었지.
桐檟何青青,	오동나무와 가래나무는 이리도 푸릇푸릇하니
素車不得下.	흰 수레에서 내릴 수 없겠구나.

狐彭彭,	여우들은 여기저기 많이 나타나고
兔逐逐.	토끼들은 강충강충 바쁘게 뛰어다니네.
反顧奔以北,	뒤돌아 북쪽으로 달리면서
彎弓來,	활을 당긴다.
彎弓來.	활을 당긴다.

沼我乎達兮,	연못이 있는 길가에
築子之棲兮,	그대의 보금자리를 지었지만
木瑾隕落,	무궁화 떨어지니
巢安歸兮.	어디로 돌아가 살아야하나.

이 시에는 “이것은 모두 정덕 5년 8월에 일어난 사건을 적은 것이다(按此皆紀正德五年八月之變也)”라는 주석이 있는데 李夢陽이 덧붙인 것으로 추정된다. 정덕 5년 8월에 일어난 사건이란 楊一清(1454-1530)이 安化王 朱寘鐸이 일으킨 난을 평정한 후, 환관인 張永을 설득시켜 劉瑾이 모반을

피한 17가지 일들을 상주하여 유근을 살해한 사건을 가리킨다.<sup>113)</sup>

이 시는 유근이 잡혀간 후의 상황들을 묘사한 것으로 시인은 간접적으로 유근이 저지른 악행에 대한 분노를 표출하였다. 제1수는 유근 측 가족들의 상황을 묘사한 것으로 동물조차 두려움에 떠는 상황을 통해 직계 가족들이 놓인 처지를 나타내었다. 제2수에서는 유근의 영구 행렬 상황을 묘사하였다. 유근이 저지른 악행에도 다시 본모습을 되찾은 자연의 모습을 그려내어 유근의 최후에 대한 시인의 통쾌함을 간접적으로 나타내었다. 제3수는 여우와 토끼를 사냥하는 사람들의 모습을 그린 것으로 제1수와 제2수의 내용과 연관지어 살펴본다면 제3수는 내용의 흐름상 다소 부자연스러워 보인다. 원종례는 영구 운반자들 가운데 누군가가 유근의 영구 행렬에 놀란 여우와 토끼 떼를 사냥 하는 모습을 묘사한 것으로 보았다. 죽은 이가 모반자였기 때문에 이러한 무례한 행동이 나올 수 있는 것이며 이는 유근이 죽은 뒤에도 모욕당하는 셈이라고 본 것이다.<sup>114)</sup> 혹은 유근의 잘못된 행위에 분노한 백성들이 그의 죽음을 애도하기는커녕, 오히려 사냥을 즐기는 모습을 반영한 것으로도 볼 수 있다. 제4수는 유근을 “무궁화(木瑾)”에 비유한 것으로 그가 세력을 잃고 죽임을 당하자 갈 곳 잃은 측근들의 모습을 묘사한 것이다.

앞의 시들과는 다른 분위기로, 시 전체를 한 편의 이야기로 구성한 작품도 있다. 다음 시는 비유 수법을 사용하여 고위 관료들과 백성들의 관계를 나타내었으며 백성들의 심경을 구체적이면서도 직설적으로 묘사하였다.

<맹호행(猛虎行)>

- |          |                        |
|----------|------------------------|
| 1 上山晨采樵, | 아침에 산에 올라 땀나무하고        |
| 2 下山逢猛虎. | 산에서 내려오다 사나운 호랑이를 만났네. |

113) 자세한 내용은 范志新, 《徐禎卿全集編年校注》, 北京: 人民文學出版社, 2009, p.511 참조.

114) 원종례, <徐禎卿의 詩의 味覺>, 한국중국어문학회, 《中國文學》, Vol. 49, 2006, p.123 참조.

- 3 深林叢薄不可度, 깊은 숲에는 초목이 무성히 자라 건널 수 없고
- 4 熊羆巖巖兮向我怒. 곰과 비류는 높고 험한 바위에서 나를 향해 포효하네.
- 5 虎欲食我, 호랑이는 나를 잡아먹으려고
- 6 低頭據地而長號, 고개를 낮춘 채 땅바닥에 앉아 크게 울부짖으니,
- 7 使我心悲淚如雨. 슬퍼서 마치 비 오듯 눈물이 흐르네.
- 8 舍中無人, 집안에는 아무도 없으니
- 9 言父與妻. 아버지와 아내를 잃었기 때문이라네.
- 10 爨下又無食, 또한 부엌에는 먹을 게 없어
- 11 使我孤兒啼. 엄마 잃은 나의 아들을 울게 하네.
- 12 拔劍前致辭: 검을 뽑아 호랑이 앞에서 말하기를,
- 13 爾胡不仁至此, “너는 어찌 이리도 어질지 못하느냐?”
- 14 爲凌牙鋸齒, 모난 어금니와 톱니 같은 이빨로
- 15 食人之肝, 사람의 간을 먹고,
- 16 拒骨而撐屍. 뼈와 시체를 모아 늘어놓네.
- 17 膏血布川谷, 사람의 피는 시내와 골짜기에 흩어져 있고,
- 18 鳥銜其肉, 까마귀는 살집을 머금고는
- 19 倒挂東南枝. 동남쪽 나뭇가지에 거꾸로 매달아 놓네.
- 20 惻惻草野中, 처량한 벌판에서
- 21 行哭聲正悲. 크게 울부짖는 소리에 서글퍼지네.
- 22 嬌女行采桑, 아리따운 여인은 뽕잎 따러 갔다가
- 23 道逢野虎搏食之. 길에서 야생 호랑이를 만나 잡아 먹혔네.
- 24 倉浪之天更不慈. 푸른 하늘은 어찌 자비롭지 못하는가.
- 25 猛虎瞑目若搖思, 사나운 호랑이는 마치 생각이 흔들리는 듯 눈을 감더니
- 26 便復舍我置道旁. 다시 나를 길가에 내버려 두었네.
- 27 我欲東歸河無梁, 동쪽으로 돌아가고 싶어도 강에는 다리가 없으니
- 28 綿綿邈邈思我故鄉. 아득히 먼 나의 고향을 끊임없이 그리워하네.
- 29 嗟爾行路人, 아, 행인들이여,
- 30 猛虎當關慎莫行. 사나운 호랑이가 관문을 지키고 있으니 절대로 가지 마시게나.
- 31 思我父母多苦辛. 우리 부모님이 얼마나 고생하시는지 생각하시게.
- 32 吁嗟, 아!
- 33 猛虎白額狸斑而黑文, 살쾡이같이 검은 무늬의 반점을 가진 사나운 호

- 랑이는,  
 34 何不渡河而去, 어찌 강을 건너 떠나지 않고  
 35 從彼豺狼群? 저 승냥이 무리와 함께 하는 것인가?  
 36 城中咆哮竟夕聞. 성 안에서는 저녁에도 그들의 포효 소리를 들을 수 있다네.  
 37 吾將訴汝於泰山君! 나는 장차 태산의 신에게 너희들을 아뢰 것이다!  
 38 猛虎行, <맹호행>은  
 39 且莫歌, 이제 부르지 마세나.  
 40 泰山之君奈何! 태산의 신께서는 너희들을 어떻게 하실까!

이 시는 사나운 호랑이를 두려워하는 백성들의 모습을 그려내었다. 유근을 사나운 호랑이에 비유하고 유근의 측근을 곰과 비류에 비유하여 그들이 무고한 백성들을 괴롭히던 모습을 생동감있게 표현하였다. 시인은 환관들의 악행에 고통 받는 백성들의 생활을 묘사하여 고위 관료들의 비도덕적인 행동을 강하게 비판하였다.

唐代부터 성행했던 邊塞詩는 군대의 웅장함을 나타내기도 하지만 변방에서 전쟁의 고통을 겪는 병사들의 모습을 묘사하기도 한다. 明代에는 주위 소수민족들과의 전쟁이 끊이지 않았다. 따라서 당시 前七子를 포함한 많은 문인들은 변새시를 통해 현실에 대한 애통함을 표현하려고 노력하였다. 서정경 역시 전쟁터에 나간 병사들의 참담한 모습을 통해 그들의 고통을 동정하였다.

#### <유대행(榆臺行)>

- 1 榆臺高, 유대는 높아서  
 2 以臨匈奴. 흉노족을 내려다볼 수 있다네.  
 3 匈奴桀, 흉노족은 흉악하기 때문에  
 4 罪當夷. 그 죄는 죽여도 마땅하네.  
 5 戰不利, 전쟁에서 불리해지자  
 6 師被圍. 군대는 포위되어 버렸네.  
 7 師被圍, 군대가 포위되자  
 8 土無糧, 병사들은 먹을 식량이 없어졌고  
 9 渴無漿. 목이 말라도 마실 게 없었네.



- |            |                         |
|------------|-------------------------|
| 10 拔劍仰天訣,  | 검을 뽑아 하늘을 우러러보고는 자결해버리니 |
| 11 壯士餓死亡.  | 용사들은 굶어 죽은 거라네.         |
| 12 棄屍不保,   | 버려진 시체들을 거두지 않고         |
| 13 蹂躪道旁.   | 길가에 짓밟히도록 내버려두고 있네.     |
| 14 嗟爾從軍之人, | 아, 종군했던 사람들이여.          |
| 15 行不來歸.   | 떠나서 돌아오지 못했으니           |
| 16 奈之何,    | 이를 어찌하나.                |
| 17 心傷悲.    | 마음이 아프네.                |

이 시에는 “유대전은 홍치 을축년에 일어났다(按榆臺戰在弘治乙丑年)”라는 주석이 있다. 이몽양의 《空同集》에 수록되어 있는 <榆臺行>에도 弘治乙丑年에 일어난 일이라고 적혀 있다. 이는 弘治 18년(1505), 榆臺에서 몽고족의 일족인 타타르족과 벌인 전쟁을 말한다. 《明實錄·武宗》권 1에는 이 전쟁에서 2165명의 병사를 잃었고 1156명의 부상자가 발생했으며 6500여 필의 말을 잃었다고 기록되어 있다.<sup>115)</sup>

시인은 당시 타타르족보다 불리한 상황에 놓인 군대의 모습을 묘사하였다. 병사들은 조국을 위해 전쟁터로 향했으나 결국 타타르족에게 포위되어 버렸다. 하지만 그들은 아무런 지원도 받지 못하는 상황에서도 적들에게 굴복하지 않았다. 오히려 굶어죽거나 자결하는 방법을 통해 조국에 대한 충성심을 드러내었다. 그러나 시인은 목숨 바친 병사들의 시체가 길가에 버려져 있는 모습을 묘사하여 국가를 비판하였다. 이와 같이 시인은 현실 상황을 서술함으로써 죽은 병사들과 그들의 가족들을 대신하여 무능력한 정부에 대한 거부감을 강하게 표현하였다.

<고한행(苦寒行)>

- |          |                      |
|----------|----------------------|
| 1 凜凜朔氣運, | 추운 북방 한기는 움직이고       |
| 2 悠悠玄象馳. | 유유한 천상은 빠르게 지나가네.    |
| 3 北鄙何蕭條, | 북쪽 변경지역은 왜 이리도 황량한가. |

115) 《明實錄·武宗》: “官軍二千一百六十五人, 傷者一千一百五十六人, 失馬六千五百餘匹.”

4 漠野恒淒其.	북쪽 사막지역은 항상 이렇게 추운가보다.
5 崇霜依岫結,	서리는 산봉우리에 많이 맺혀지고
6 峨冰憑岸滋.	두꺼운 얼음은 언덕에 생겨나네.
7 飛沙塞門來,	바람에 날려 온 모래는 문을 닫아도 들어오고
8 胡馬厲長悲.	북쪽에서 온 말은 채찍질에 오랫동안 슬퍼하네.
9 漂漂密雪興,	뽁뽁이 내리는 눈이 나부끼기 시작하고
10 霰霰繁雲垂.	구름이 많이 끼자 뭉게구름 드리워지네.
11 窮獸啼原澤,	배고픈 짐승은 들과 못에서 울고
12 饑鳥號樹枝.	굶주린 까마귀는 나뭇가지에서 울부짖네.
13 無衣嘆秦風,	입을 옷 없어 <진풍>을 읊조리고
14 卒歲詠幽詩.	한 해가 저무니 <빈풍>을 노래하네.
15 伊予炎荒土,	나는 덥고 습한 지역의 사람이지만
16 飄飄寄邊陲.	정처 없이 떠돌다 변경지역에 머물게 되었네.
17 風土有本性,	생활습관과 지리환경에는 고유한 특징이 있어서
18 狐貉非所宜.	여우와 담비로 만든 가죽옷은 적합하지 않네.
19 飲漿豈執熱,	마실 것도 어찌 뜨거운 물을 잡고 있는가.
20 懷纈猶抱絺.	솜옷을 품고 있는 모양이 마치 헝베를 안고 있는 듯 하네.
21 處燥常畏瘍,	건조한 곳에서는 부스럼 생길까 항상 두렵기만 하고
22 思涼誠惡痺.	추운 곳에서는 몸이 마비되는 것이 정말로 싫다네.
23 寄謝父與母,	아버지와 어머니께 알려드리네.
24 遊子難久居.	이 나그네는 오랫동안 머물기 힘들 것 같다고.

위의 작품은 서정경이 湖南 일대를 돌아다니던 正德 2년(1507)에 지어진 것으로 曹操의 <고한행(苦寒行)>과 매우 흡사한 형식을 띠고 있다. 제 1-12구에서는 북방 변경지역의 춥고 처량한 풍경을 묘사하였고 제13-24구에서는 북방 생활에 적응하기 힘들어하는 나그네의 모습을 그려내었다. 이렇듯 제목뿐만 아니라 전반부는 풍경을 묘사하고 후반부는 정서를 묘사하는 방식 또한 조조의 작품을 따라 배운 것이라 할 수 있다. 게다가 남북 지역 간의 기후 차이로 고생하는 나그네의 심정은 마치 남방 출신인 시인의 경험에서 우러나온 듯 생동감 있게 묘사되었다. 이러한 심리 묘사는 독자들로부터 황량하고 추운 지역에서 고통스럽게 살아가는 백성

들의 모습을 상상하게 만든다. 이처럼 서정경은 악부체를 이용하여 주로 현실적인 문제, 즉 군신 사이의 깨져버린 균형이 야기한 비정상적인 결과를 비판하는 입장을 취했다.

종합적으로 위의 작품들을 살펴본 결과, 1505년 전칠자에 합류한 이후 서정경은 악부시를 이용하여 사회 현실을 비판하는 경향이 뚜렷이 나타나게 되었다. 그는 단순히 악부의 틀만 빌려 창작하지 않고, 악부가 본래 민가에서 출발한 점에 주목하여 악부의 본래 성질, 즉 비홍 수법·진실한 감정·서사성 등을 모두 고려하여 창작하였다. 서정경은 “악부는 종종 사실을 서술하므로 시와 다르다”<sup>116)</sup>라 하여 악부의 기본적인 성질인 사회고발성을 매우 중요시 하였다. 따라서 그는 악부의 특징을 사용하여 자신의 격앙된 감정을 더욱 부각시켰다. 이는 시의 사회적 효용을 강조한 전칠자의 주장을 수용한 것으로 현실 문제를 크게 인식하지 않았던 과거와는 다른 모습이라 할 수 있다. 그밖에 서정경은 한·위 악부의 체재를 이용하여 웅건하면서도 저속하지 않은 기세를 적절히 드러내었으며 순수하면서도 질박한 표현을 사용하였다. 또한, 이몽양의 <徐迪功集序>에서도 말했듯이 서정경은 비판성을 담고 있는 글이라도 비교적 부드럽고 온화한 표현을 사용하여 자신의 뜻을 나타내었는데,<sup>117)</sup> 이는 “권면하고 경계를 담은 글은 완곡하면서도 직설적이지 않아야 한다”<sup>118)</sup>는 주장을 실천한 것이다. 서정경의 이러한 표현 방법에 관해서는 제3절에서 구체적으로 분석하도록 하겠다.

## 2. 主情적 성격 추구

前七子の 復古運動은 복고라는 기치 아래 臺閣體와 茶陵派의 폐단을

116) 徐禎卿, 《談藝錄》: “樂府往往敘事, 故與詩殊.”

117) 李夢陽, 《空同集》 卷52, <徐迪功集序>: “今詳其文, 溫雅以發情, 微婉以諷事, 爽暢以達其氣, 比興以則其義, 蒼古以蓄其詞, 議擬以一其格, 悲鳴以泄不平, 參伍以錯其變. 該物理人道之懿, 闡幽剔奧, 紀記名實, 卽有蹊徑, 厥儷鮮已. 修短、細大又過論?”

118) 徐禎卿, 《談藝錄》: “勗勵規箴, 婉而不直.”

없애고 문학의 본질을 되찾기 위해 일어났다. 비록 각 개인마다 복고 범위와 설정 요소가 다소 상이하지만, 전반적으로 전칠자는 복고를 실천하는 방법으로 格調뿐만 아니라 眞情 또한 중요시 하였다.<sup>119)</sup> 즉 복고문학 운동은 眞情을 속박시킨 채 형식적인 글쓰기를 제창한 당시의 문학을 개혁하기 위해 발생한 것이기 때문에 眞情의 중요성을 강조한 인물에 대해서도 고찰할 필요가 있다.

崔秀霞는 李夢陽과 徐禎卿의 작품 성향에 대해 상세히 논한 바 있다.<sup>120)</sup> 이에 따르면 이몽양은 比興 수법으로 諷諭의 작용을 회복시켜 시의 사회적 비판 효과를 드러내고자 하였고, 서정경은 이몽양에 비해 상대적으로 개인의 감정을 표현하는 것에 주력하였다. 이러한 차이점은 양자의 사회적 신분과 생활환경 차이 때문인 것으로 보인다. 그밖에 역대 평론가들의 평가를 통해서도 이들의 작품 경향에 대해 살펴볼 수 있다.<sup>121)</sup>

서정경의 작품에는 현실을 비판하는 내용과는 다르게 개인의 감정을 자유롭게 서술하고 있는 부분이 나타나고 있다. 개인의 감정을 표현하는 것은 吳中 지역 문인들의 특징 중 하나라고 할 수 있다. 비록 서정경의 시풍은 전칠자의 일원이 된 이후에 변화가 나타났지만, 吳中 문학의 영향으로 그는 여전히 시인의 솔직한 감정을 표현하는 것이 시의 기본적인 성질이라 생각하였다. 따라서 제1절에서 소개한 작품들과는 다른 성향을 가진 작품들이 많이 보이게 된다. 이러한 작품들은 모두 시인의 솔직한 마음과 자유분방한 생활 태도를 반영하고 있다.

<술을 권하다(將進酒)>

(…)

(…)

26 人生遇酒且快飲,      우리 인생 술을 만나면 일단 통쾌하게 마셔야

119) 이에 대해선 이미 제3장 제2절에서 논한 바 있다.

120) 崔秀霞, 《徐禎卿詩學思想研究》, 北京: 中國社會科學出版社, 2010, pp.178-183 참조.

121) 顧璘: “李氣雄、何才逸、徐情深.”

王世貞: “徐昌谷如白雲自流, 山泉冷然, 殘雪在地, 掩映新月; 又如飛天仙人, 偶游下界, 不染塵俗. … 李獻吉如金雞擘天, 神龍戲海, 又如韓信用兵, 衆寡如意, 排蕩莫測.”

- 하며
- 27 當場爲樂須少年. 기회가 있을 때 즐기는 것 젊을 때에 해야 하네.  
28 何用窘束坐自煎. 구속 받으며 스스로를 괴롭힐 필요가 무엇 있겠는가.
- 29 陽春豈發斷蓬草, 봄철인데도 어찌 쭉은 자라지 않는가.  
30 白日不照黃墟泉. 햇빛이 황천의 샘물을 비추지 않아서라네.
- 31 君不見劉伶好酒無日醒, 그대는 보지 못했는가. 술 좋아하는 유영이 깨어 있는 날 없음을,  
32 幕天席地身冥冥. 하늘을 장막으로 삼고 땅을 자리로 삼으니 정신은 혼미하네.
- 33 其妻勸止之, 아내가 그만 먹기를 권하자  
34 舉觴向天白. 술잔을 들고 하늘을 향해 말하길:  
35 婦人之言不足聽. “아낙의 말은 들을 필요가 없도다.”  
36 又不見漢朝公孫稱巨公, 또한 보지 못했는가.
- 한 왕조의 공손홍은 거공으로 칭해졌으나,  
37 脫粟不舂爲固窮. 현미도 찧지 못하는 곤궁함을 잘 참고 견뎌냈었지.
- 38 規行矩步自銜世, 법도에 맞게 행동하여 세상에서 자신을 뽐낼 바에는  
39 不若爲虱處褌中. 차라리 잠방이 속의 이가 되리라.  
40 丈夫所貴豈窮苦. 대장부로서 어찌 가난과 고달픔을 원하겠는가만  
41 千載倜儻流英風. 천 년 동안 품은 큰 뜻과 영걸스러운 풍채를 드러내고자 하네.
- 42 人言徐卿是癡兒, 사람들은 서경을 못난이라고 말하니  
43 袖中吳鉤何用爲. 소매 속의 날카로운 검이 무슨 소용이 있겠는가.  
44 長安市上歌擊筑, 장안의 저자에서 축을 치며 노래 부르면  
45 坐客知誰高漸離. 앉아있는 나그네 중 누가 고점리인지 알 수 있겠는가.
- 46 我醉且倒黃金壺, 취한 내가 황금 술항아리를 기울이니  
47 世人笑我餽糟而揚醕. 세상 사람들은 내가 삼삼한 술을 들고 마심에 비웃네.

(…)

(…)

이 시는 李白의 <술을 권하다(將進酒)>를 연상시키는 작품으로 총 54구

로 이루어져 있다. 위의 작품은 그 중 제26-47구에 해당한다. 전체 시는 정신적 자유로움과 及時行樂에 갈망하는 시인의 모습을 나타내었다. 시인은 ‘술’을 통해 竹林七賢의 일원인 劉伶의 모습을 떠올렸다. 시인은 현실을 직면하지 않고 술로 막연히 마음속 분노와 슬픔을 해결하려는 유영의 모습을 통해 세상에 구속받고 싶지 않은 시인의 마음을 나타내었다. 또한 작품에 부인이라는 제3자를 개입시켜 다시 한 번 자신이 원하는 바를 강조하는 방법을 사용하였다. 제13구부터는 시인 자신을 서사에 개입시켜 세상의 법도에 맞춰가며 세상을 살기보다는 차라리 잠방이 속의 이처럼 살겠다는 심경을 드러내었다.

이와 같이 자유분방하게 살고자 하는 심리는 吳中 지역 문인들이 가지고 있던 공통점으로<sup>122)</sup> 서정경 역시 이러한 심리가 전·후기 작품에 모두 나타난다. 이처럼 전철자의 일원이 된 이후에도 서정경의 작품에는 吳中 문학의 특징으로 간주할 수 있는 부분들이 선명히 드러나고 있다.

市隱, 즉 상업이 발달하고 변화한 곳에서 은일하길 원하는 은거 방식은 吳中 지역에서 흔히 나타난다. 이들에게는 독서, 술, 시문 등 문인들의 일상생활이 모두 은일의 대상이 된다.<sup>123)</sup>

은사라고 말하는 것은 반드시 깊은 산에 거주하며 쟁기나 호미로 일하고 나무와 돌을 가까이 해야 하는 것은 아니다. 은사라는 자가 어찌 책을 읽지 않고 도를 좋아할 수 있겠는가? 몸을 수양하지 않고 선을 즐길 수 있겠는가? 단지 마음으로 봉록과 벼슬을 부러워하지 않고 열심히 다른 사람에게 아첨하지 말아야 한다. 마음으로 부귀에 대해 부러워하지 않는다면 비록 도시와 조정에 거처한다 한들 은거한다 하여도 죄스런 일은 아니다.<sup>124)</sup>

122) 자세한 내용은 溫世亮, <吳中士人自適心態與徐禎卿詩歌創作>, 《北方論叢》, 2012, 第1期, p.1 참조.

123) 이에 대해서는 김정숙, <《세설신어》독자 형성에 대한 사회문화적 고찰 -명대 중엽 홍치년간(弘治年間)강남 오중문인(吳中文人)의 인물지>, 《동방학지》, Vol. 101, 2015, p.150 참조.

124) 徐禎卿, <漕湖聚珠集序>: “夫所謂隱士者, 非必居深山之中, 業未鋤而親木石也. 夫隱士者豈不讀書而好道乎? 修身而樂善乎? 但心無慕祿仕, 不能役役事人耳. 心無富貴之慕, 則雖處市朝, 無點乎其隱也.”

서정경은 弘治 17년에 지어진 위의 글에서 ‘은거(隱)’라고 하는 것은 물질적인 형태를 가리키는 것이 아니라 사람의 마음가짐을 뜻한다고 하였다. 즉 무엇을 하고 어디에 있는지 부귀를 쫓지 않는다면 그것을 은거한다고 할 수 있다는 것이다.

서정경은 평생토록 은거에 대한 갈망을 마음에 품고 살아왔다. 그가 정치에 종사하려 했던 이유는 사회에서 자신의 가치를 인정받기 위함이었지, 결코 부귀영화를 누리기 위해서가 아니었다. 하지만 吳中 지역에서 시로 명성을 떨치던 그가 계속해서 과거시험에 낙방하자 자신의 능력에 회의감이 들 수밖에 없었다. 더욱이 어렵게 과거시험에 급제한 이후에도 용모로 관직을 제수 받는 등 자신의 생각과는 너무나도 달랐던 현실과 부딪히게 되자 내면적으로 다른 세계를 갈구하는 모습이 드러나게 되었다. 따라서 서정경의 작품에는 은거에 대한 생각이 뚜렷이 나타나게 된다. 이것은 정치에 몸담고 있으면서도 여전히 은거를 지향하는 그의 의식을 반영한다.

<殷雲霄를 노래하다(石川子歌)>

- 1 石川子,                   殷雲霄는
- 2 隱於魯門之西.       노문의 서쪽에서 은거하는데,
- 3 長牽青牛飲素溪,   항상 소를 이끌고 다니며 시냇물 마시고
- 4 有時駕之驂文狸.   때로는 무늬 있는 살쥔이를 타고 다니네.
- 5 驂文狸,               무늬 있는 살쥔이를 타고는
- 6 乃至岱宗之巔.       태산의 꼭대기까지 올라가네.
- 7 弱水之湄,           약수의 물가는
- 8 石門迢迢上通天.   석문에서 아득히 하늘로 통하네.
- 9 玉京金闕光陸離,   천자가 묵는 궁궐의 빛은 뒤섞여 눈부시게 아름답고
- 10 過謁泰山君.       그 길을 따라 태산군을 알현하러 가네.
- 11 道逢赤松師,       길에서 적송자를 만나
- 12 授以長生說.       장생에 대해 전수받게 되었네.
- 13 鍊氣服食除三尸,   氣를 단련시키고 단약을 복용하여 몸속 세 마리 벌레 없앴고
- 14 青泥丹鼎子善治.   丹鼎에 담긴 푸른 흙을 먹자 그대는 백성을 잘 다스



리게 되었네.

15 玉盤他日如相贈, 예전에 옥으로 만든 예반을 서로 주었던 것처럼

16 共爾商山歌紫芝. 상산에서 그대와 함께 <자지곡> 부르리라.

위의 시는 정덕 2년(1507)에 지어진 것으로 관직을 포기하고 은거를 선택한 殷雲霄를 노래한 것이다. 자연과 더불어 살아가는 은운소의 모습과 장생의 비법을 전수 받아 “세 마리 벌레(三尸)”, 즉 수명·질병·욕망을 대표하는 벌레들을 없애게 되었다는 내용을 통해 속세로부터 자유로워지고픈 시인의 마음을 그려내었다. 전체 시는 은운소의 삶에 시인 자신을 투영시키고 있다. “태산군(泰山君)”·“적송자(赤松師)”와 같은 신선들을 등장시키고 “장생(長生)”·“氣를 단련시키다(鍊氣)”·“푸른 흙(靑泥)”과 같이 도교사상이 깃들여져있는 개념들을 이용하여 시인의 생각을 거침없이 드러내었다. 제14구에서 비로소 간략하게나마 善政에 대해 읊었지만 詩教에 관한 내용은 거의 찾아 볼 수 없다. 따라서 이 시는 전반적으로 은거를 지향하는 시인의 마음을 드러내었다고 할 수 있다. 이와 같이 서정경은 도교사상과 신선사상이 결합된 자신의 사상을 표현하여 인간의 생명과 삶에 대한 관심을 나타내었다.

서정경은 시의 근원을 되찾기 위해 복고를 제창하였다. 그는 교화의 목적으로 현실적인 문제를 다루기도 했지만 시인의 솔직한 감정을 거리낌 없이 드러내기도 하였다. 그 예로 서정경은 작품을 통해 及時行樂의 태도나 탈속에 대한 의지를 종종 드러내었다.

그밖에 시론에서는 언급되지 않았던 唐代的 작품을 연상시키는 작품들도 보이고 있다. 그래서 일부 연구자들은 서정경이 盛唐 시인, 특히 李白·孟浩然的 풍격을 모방했다고 평가하고 있다.<sup>125)</sup> 하지만 필자는 당대 시인과 비슷한 풍격을 가졌다고 해서 이를 모방했다고 말해서는 안 된다고 생각한다. 서정경이 복고 범위를 설정한 이유는 시의 근원을 알아보기 위해서였다. 즉 漢代부터 魏代까지의 작품을 통해 시의 근원을 깨닫는 것

125) 趙敏俐·吳思敬, 《中國詩歌通史》(明代卷), 北京: 人民大學出版社, 2012, pp.455-460 참조.



에 그 목표가 있으며, 시의 근원은 솔직한 감정을 표현하는 것에서 비롯된다고 보았다. 따라서 서정경은 어느 시대를 막론하고 감정에 따라 그에 맞는 풍격을 나타낸다면 복고를 실천할 수 있다고 생각하였다. 그렇기 때문에 그의 작품에는 한·위 시기와 육조 시기 그리고 당대 시기 등 여러 가지 풍격이 나타날 수 있는 것이며 특정한 대상을 본받고자 한 것은 아니라고 할 수 있다.

종합적으로 살펴보면, 비록 古詩 형식으로 창작하는 등 창작 방식이 바뀌기는 하였지만 서정경은 전칠자의 일원이 된 이후에도 吳中 문학의 특징을 부분적으로 계승하여 개인의 감정을 서술하는 작시 경향을 보이고 있었다. 이러한 경향은 감정의 중요성을 강조한 그의 시론 내용과도 일치하는 면이다.

따라서 서정경의 작품 중 일부분은 교화에 목적을 둔 전칠자와는 다른 성향을 가지고 있다고 할 수 있다. 이에 대해 시의 사회적 효용을 강조했던 이몽양은 서정경의 작품을 “옛 시풍을 고수하며 변화하지 못했다(守而未化)”라고 평가하였다. 그러나 이와 같은 서정경의 작시 경향은 단조롭고 진부하다고 느껴질 수 있는 북방의 복고운동에 개성적인 면을 더한 것으로 볼 수 있다. 또한 서정경은 전칠자가 강조했던 ‘감정’을 그 누구보다도 구체적이고 다양하게 표현하고자 했음을 알 수 있다.

## 제2절 시의 내용

‘솔직한 감정’을 가장 중요하게 생각한 徐禎卿의 작품에는 감정에 대한 묘사가 다수를 차지하고 있다. 솔직한 감정이란 시의 사회적 효용을 고려하지 않고 시인의 순수한 감정 그대로를 표현하는 것을 일컫는데, 사실 시에서 감정을 표현하는 것은 그다지 새로운 일이 아니다. 하지만 서정경의 작품에서 이 점을 특히 주목하는 이유는 前七子 대부분이 시인의 감

정보다 시의 사회적 효용을 더욱 중요하게 생각했기 때문이다. 전철자는 선인들의 표현 방법 및 사용한 구절을 답습하여 사회적·문학적 분위기를 바꾸려고 노력하였지만, 서정경은 시를 서정 수단으로 인식하여 여전히 개인의 솔직한 감정을 읊는 것에 주력하였다.

서정경은 열악한 가정환경, 잦은 잔병치레, 외모 차별 등 여러 가지 원인으로 인해 삶의 대부분 시간을 세월에 대한 원망과 스스로에 대한 자괴감에 빠진 채로 보냈다. 이러한 경향은 1505년을 기준으로 서정경의 전·후기 작품에서 모두 살펴볼 수 있지만 이 두 시기의 작품은 서로 다른 성격을 띠고 있다.

誰蹴銀丸不暫停， 天中才到又西傾。	누가 잠시도 쉬지 않고 은 탄환을 차고 있는가. 하늘의 중앙까지 겨우 도달했다가 다시 서쪽으로 기울어지네.
嫦娥飽貯千年藥， 那信人間白髮生。	항아는 천년의 약을 잔뜩 숨겨놓고 있으니 속세에서는 백발이 생겨난다는 것을 어찌 믿겠는가.
故園今夜月， 迢遞向人明。 只自懸清漢， 那知隔鳳城。 氣兼風露發， 光逼曙烏驚。 何事江山外， 能催白髮生。	오늘 밤 고향의 달은 저 멀리 사람을 향해 밝게 빛나고 있겠지만 단지 하늘에만 매달려 있으니 멀리 떨어진 궁궐의 일을 어찌 알겠나. 운기는 바람과 이슬을 생기게 하여 공연히 새벽 까마귀 놀라게 하여 내쫓아 버리네. 강산 외에 무슨 일이 백발을 생기게 재촉할 수 있겠는가.

위의 두 수는 모두 <달(月)>을 제목으로 한 작품이다. 첫 번째 작품은 吳中 지역에 거주하던 시기에 지어진 것이고 두 번째 작품은 前七子에 가담한 이후에 지어진 것이다.

첫 번째 작품은 蔡羽(?-1541), 文徵明(1470-1559)과 함께 다리 위로 올라가 달을 감상하면서 적은 것이다. “은 탄환(銀丸)”은 달을 뜻하여 달이 쉬지 않고 굴러감을 묘사한 것이다. 시인은 嫦娥가 불사약을 훔쳐 먹고 달

아나는 신화 전설을 이용하여 세월에 대한 시인의 생각을 추상적으로 표현하였다. 이 시를 지은 시점은 서정경이 갓 20살이 되던 해였다. 하지만 작품에서는 “속세(人間)”, “백발(白髮)” 등의 어휘가 사용되어 일반적으로 또래의 작품에서 볼 수 있는 패기 있는 모습과는 정반대의 분위기를 풍기고 있다. 이 시는 신선과 불로장생이 언급되었고 삶에 대한 시인의 회의적인 모습 또한 반영되어 있어 전반적으로 침울하다.

두 번째 작품은 서정경이 한창 湖南 일대를 돌아다니던 시기에 지어진 것으로 이 시기는 환관 劉瑾이 정권을 장악하여 사회가 매우 불안정하던 때였다. 시인은 사람을 밝게 비추고 있을 고향의 달을 떠올리며 고향을 그리워하는 마음을 그려내었다. 또한 의인법을 사용하여 고향의 달은 그저 평온함만을 알고 궁궐에서 일어나는 혼란스러움은 이해하지 못한다고 말하였다. 제5-6구는 혼돈한 정치 상태를 더욱 뚜렷이 나타내고 있다. 이 시는 시인의 고향과 조정의 분위기를 대조하여 조정에서 멀어진 자신의 신세를 한탄하면서도 국가에 대한 걱정을 표현하였다.

서정경의 전·후기 작품은 모두 우울한 분위기를 지니고 있지만 시인의 솔직한 감정을 표현하고 있다. 비록 위의 작품들은 7언절구와 5언율시라는 시체의 차이점을 지니고 있지만 두 번째 작품은 첫 번째 작품보다 좀 더 다양하면서도 폭 넓은 감정들을 나타내고 있다. 또한 자신의 감정을 추상적으로 표현하기보다는 질박한 풍격을 드러내어 자신의 생각을 곡절 있게 묘사하였다.

이상으로 서정경의 전·후기 작품에서 나타나는 차이점을 간략하게 알아보았다. 다음에서는 서정경의 내면의식을 중심으로 그의 작품 내용을 살펴보도록 한다.

## 1. 어지러운 세상과 슬픔

徐禎卿은 弘治中興을 일으킨 孝宗 朱祐樞가 집권하던 시기에 유년 시절을 보내었다. 서정경이 과거 급제한 1505년에는 武宗이 즉위하였고 환관인 劉瑾이 정권을 장악하게 되면서 사회적으로 매우 혼란스러워졌다.

앞서 언급했듯 서정경은 進士에 급제하였지만 부당한 대우를 받아 높은 관직을 맡지 못하였다. 하지만 그는 李夢陽을 비롯한 북방 문인들과의 모임인 통해 부패 권력층과 맞서 투쟁하였다. 따라서 前七子와 환관들은 적대적인 관계를 맺을 수밖에 없었으며 환관들의 악행을 문학이라는 수단을 통해 강하게 비판하였던 전철자는 대부분 모두 억압받게 되었다. 서정경이 外史 신분으로 湖南에 가게 된 이유도 이와 관련 있을 것이다.

서정경은 환관들에게 축출된 이후 적극적으로 사투를 벌이지 않았다. 물론 그의 작품에는 정치 비판적 내용을 담은 것들이 있기는 하다. 그러나 대부분 소극적인 태도로 혼란스러운 세상에 대해 묘사하고 있다. 서정경이 사회 문제에 대한 불만을 직접적으로 토로하지 않은 것은 그의 내성적인 성격과 미래에 대한 두려움 때문이었을 것이다. 따라서 그의 작품에는 어지러운 세상에 대한 시인의 생각과 태평했던 시대를 그리워하는 마음 등이 주로 표현되어 있다.

<장릉에서 서쪽 태릉을 바라보다(長陵西望泰陵二首)>

新宮猶靄靄,	새 궁전에는 구름이 잔뜩 끼어있고
白露已蒼蒼.	흰 이슬은 이미 많이 맺혀있네.
詎識神靈遠,	흔백이 멀리 있는지 알지 못하지만
徒悲劍鳥藏.	검과 신발이 묻혀 있으니 그저 슬프기만 하네.
陰風振大漠,	찬바람은 넓은 사막을 흔들고
落日照漁陽.	지는 해는 어양현을 비추네.
稽首攀松柏,	송백을 부여잡고 머리를 조아리며 애도하니
雲天灑淚長.	하늘에서 오랫동안 눈물 뿌리네.

이 시는 正德 3년(1508)에 지어졌다. 長陵은 成祖 朱棣의 묘지가 있는 곳이며 泰陵은 孝宗 朱祐樞의 묘지가 있는 곳이다. 서정경은 태평성대를 이룬 황제들을 떠올리며 武宗 朱厚照에 대한 근심을 표현하였다. “새 궁전(新宮)”은 武宗이 즉위했음을 가리킨다. 이 궁전에는 구름이 많이 끼어 있어서 햇빛이 비춰지지 않는다. 이것은 새로운 황제가 즉위한 후의 암담한 현실을 간접적으로 말하고 있는 것이다. 또한 제5-6구에서는 “찬바람

(陰風)”과 “지는 해(落日)”를 통해 당시 국가가 흔들리고 쇠퇴해지는 모습을 묘사하였다.

시인은 武宗과 다르게 전철자의 복고운동을 지지한 孝宗을 그리워하는 모습을 생동감있게 표현하였다. 시인은 孝宗이 불안정해진 국가의 모습을 보고 계시는지, 그의 영혼은 어디에 있는지에 대해 알고 싶어 하였다. 이것은 선왕을 사모하는 마음과 세상을 올바르게 다스릴 능력조차 없는 자신에 대한 자괴감을 표현하고 있는 것이다. 물론 시인은 孝宗이 더 이상 세상에 존재하지 않는다는 사실을 알고 있다. 그는 孝宗의 유물이 땅 속에 묻혀있다는 구절을 통해 孝宗뿐만 아니라 그와 같은 인재들도 남아 있지 않다는 사실을 표현하였으며, 이러한 현실이 슬픈 자신의 마음 또한 토로하였다. 시인은 孝宗에 대한 마음을 직접적으로 드러내기 위해 晉 王裒의 전고를 사용하였다. 또한 “눈물 뿌리다(灑淚)”의 표현을 통해서도 시인의 비통한 내면을 살펴볼 수 있다.

이와 같이 서정경은 사회의 문제점들을 서술하지 않고 어지러운 세상에 대한 자신의 마음을 표현하는 것에 주력하였다.

<전씨와 위씨 두 정위가 활 쏘는 것을 보고 시를 짓다

(觀田魏二廷尉射歌)>

- 1 魏子手挽高麗弓, 위자가 고구려의 활을 손으로 잡아당기니
- 2 氣滿兩石開青虹. 두 돌 사이에서 푸른 무지개 나오듯 기세가 등등하네.
- 3 田郎亦自號猛手, 전랑 또한 스스로 猛手라 부르는데
- 4 談笑彎弓自裹肘. 담소 나누며 웃는 사이 활을 잡아당기고는 팔꿈치에 걸치네.
- 5 秋風繫馬古原下, 가을바람 부는 고원 아래 말을 묶어 두고
- 6 合耦翩翩習步射. 어깨를 나란히 한 채 계속해서 활 쏘는 연습하네.
- 7 眼中何有百步的, 안중에 백보 밖 과녁이 어디에 있겠는가.
- 8 彊幹慣使千年柘. 강궁은 천년된 산뽕나무로 항상 만들어지니.
- 9 共驚二子手法利, 두 분의 뛰어난 능력에
- 10 突如流星中如樹. 마치 유성이 나무에 떨어질 때처럼 매우 놀라네.
- 11 側身仰視秋雲開, 몸을 기울여 가을구름이 열리는 것을 우러러보니
- 12 飛鳥顧之不敢度. 날아가던 새들도 이를 보고 건너려 하지 않네.

- 13 壯哉二子氣如虹, 홀랑하구나, 두 분의 기세가 마치 무지개 같고  
14 左揮右霍眞兩雄. 빠르고 날쌌니 진실로 두 영웅이시네.  
15 燕山秋高太白動, 燕然山의 가을은 높고 태백성은 움직이니  
16 寒日獵獵吹胡風. 추운 날씨에 휘휘 북풍이 불어오네.  
17 前時出軍大同壘, 이전에 출병할 때 대동의 보루에는  
18 紅纓白馬多乳子. 많은 어린 아이들이 붉은 끈에 백마를 타고 있었지.  
19 柔絲斗弩不解持, 부드러운 실과 탄력이 여린 한 두의 활로는 지킬 수  
가 없는데  
20 吹竽之濫誠可嗤. 무능한 이들이 재능 있는 척하니 진실로 비웃을 만하네.  
21 彼乳子者何足道, 저 어린 아이들이 어찌 말할 거리가 되겠나.  
22 可惜王師直爲老. 안타깝게도 황제가 거느리는 군사는 곤경에 처하게  
되었네.  
23 吁嗟! 아아!  
24 田魏二子眞雄才, 전씨와 위씨 두 분은 정말로 재능이 뛰어난데  
25 高壇大纛何有哉. 높은 곳의 큰 깃발은 어디에 있는가.

이 시 또한 正德 3년(1508)에 지어졌다. 여기서 말하는 田郎과 魏子 누구를 가리키는지 알 수 없다. 이 시는 전랑과 위자의 활솜씨를 칭찬하는 내용을 통해 시인의 솔직한 마음을 표현하였다. 제1-4구에서는 전랑과 위자의 활쏘기 위상을 나타내었다. 시인은 100보 밖에서 버들잎을 백발백중시키는 養由基의 전고를 사용하거나 자연조차 그들을 감탄하는 모습을 묘사하여 그들의 능력이 뛰어남을 강조하였다.

하지만 제15구부터는 전랑과 위자의 활쏘기 실력을 묘사한 내용과는 다른 내용이 서술되고 있다. 시인은 “太白星이 움직이다(太白動)”라는 표현을 통해 변방지역에서 일어났던 일에 대해 묘사하였다. 太白星은 殺伐을 뜻하며 고전 시가에서는 주로 전쟁에 비유하여 쓰인다. 제17-20구에서 시인은 그저 임금의 총애를 받아 높은 관직을 맡고 있는 사람들을 “어린 아이들(乳子)”에 비유하였다. 이들은 미천한 실력을 갖고도 앞장서서 군대를 이끌고 전쟁에 임하였다. 시인은 이러한 사실에 “비웃을 만하네(可嗤)”라 하였다. 제21-25구에서는 전쟁에서 패한 원인을 황제의 총애를 받은 사람들 때문이 아니라 출중한 실력을 가진 인물들을 등용하지 않은

황제 때문이라 밝혔다. 시인은 황제의 잘못된 판단으로 인해 죄 없는 병사들이 곤경에 빠지게 된 사실을 밝히고 인재를 알아주지 않는 현실에 안타까운 심정을 드러내었다.

孝宗은 국정을 어지럽히는 환관들을 배척하고 유능한 인재들을 등용하여 권력을 전횡하려는 사람들이 출현하지 못하도록 만들었다. 위의 시는 지금은 그렇지 못한 현실에 대한 원망을 표현하였다. 또한 시인은 전랑과 위자를 빗대어 자신의 처지를 나타냈는데 이를 통해 시인의 슬픔을 읽을 수 있다.

<이몽양이 준 오래된 거울에 보답하여 노래하다(酬李員外贈古鏡歌)>

(…)

(…)

- 15 故人卓犖信才傑, 친구는 출중하며 진실로 재주가 뛰어난 사람이니  
16 蒼鋌炯炯豈相劣. 반짝이는 시퍼런 서슬이 어찌 남들보다 못하겠습니까.  
17 嗟予蓬穢何所似, 아, 쭉과 잡초 같은 나는 무엇과 닮았나요.  
18 對此不覺心內熱. 이를 마주하니 나도 모르게 마음이 뜨거워집니다.  
19 湘江溟洞入無滓, 상강은 넓고 투명하여 아무런 찌꺼기 없어 보이고,  
20 衡嶽凌空鬱岑巖. 형산은 하늘을 뚫을 듯 높고 그윽합니다.  
21 山行應使魑魅逃, 산에 가면 반드시 도깨비를 쫓아낼 수 있고  
22 水宿能令蛟怪滅. 물가에서 밤을 보내면 교룡과 요괴를 없앨 것입니다.  
23 古物由來孕神秀, 옛 물건은 옛 부터 숭엄하고 빼어남을 가지고 있다고 하니  
24 靈光不讓三尺鐵. 신령스러운 빛이 삼척의 검에 뒤처지지 않습니다.  
25 憐君至寶不自惜, 가엽게 여기어 그대는 귀한 보물을 아깝다고 생각하지 않으셨으니  
26 何以報之嗟菲蔑. 어떻게 보답할까요, 슬프게도 저는 보잘 것 없는 사람입니다.  
27 護藏但使鏡莫缺, 거울이 깨지지 않게 잘 보관하여  
28 與君交情世不絕. 그대와의 우정 대대로 끊어지지 않도록 하겠습니다.

이 시는 서정경이 호남 일대로 떠나던 날 이몽양이 선물한 거울을 받은 후 쓴 것으로 正德 원년(1506)에 지어졌다. 위의 시는 전체 시의 제 15-28구이다. 제17-18구에서 서정경은 자신을 “쭉(蓬)”과 “잡초(穢)”에 비



유하여 밖으로 떠돌아다니는 존재로 인식하였다. 이를 통해 자신의 처지를 비관적으로 생각하고 있었음을 알 수 있다. 제21-22구에서는 호남으로 가는 길에 대해 묘사하였다. “도깨비(魑魅)”, “교룡(蛟)”, “요괴(怪)”와 같은 존재는 서정경의 상상 속에서 출현한 것들이다. 이는 호남으로 가게 된 자신의 상황을 불행하게 여기고 있으며 앞으로 닥칠 일들에 대한 두려움을 나타내고 있는 것이다. 하지만 서정경은 이몽양이 준 오래된 거울이 자신을 보호해줄 것이라 믿었으며 거울을 “귀한 보물(至寶)”로 여기고 이것을 자신에게 선물한 이몽양에게 감사의 뜻을 전하였다. 그러나 그 보답으로 무엇을 해야 할지 고민하던 시인은 또다시 자신의 처지를 깨닫게 되었다. 시인은 스스로를 ‘보잘 것 없는 사람’으로 여기고 자신이 할 수 있는 답례는 거울을 잘 보관하여 변치 않는 우정을 간직하는 것이라 말하였다.

이 시는 이몽양과 서정경의 관계와 현실을 직면하는 서정경의 태도를 잘 나타내고 있다. 서정경은 환관들에게 별 다른 저항조차 해보지 못한 채 배척당했다. 하지만 그는 이러한 현실에 원망을 분출하기보다는 슬픈 마음과 미래에 대한 두려움을 드러내었다. 서정경의 이러한 성향은 그의 작품에 ‘솔직한 감정’이 뚜렷이 나타날 수 있게 만든 원인 중 하나라고 할 수 있다.

#### <옛날을 생각하며(懷往二首)>

- |          |                                 |
|----------|---------------------------------|
| 1 穴蟲測序改, | 구멍 속 벌레는 담장이 바뀐 걸 알고            |
| 2 客鳥知時宴. | 외지에서 날아온 새는 계절마다 열리는 연회를 알고 있네. |
| 3 嚴風振中野, | 차가운 바람은 벌판에 불어오지만               |
| 4 凝霜薄飛觀. | 얼어붙은 서리는 높이 솟은 궁궐에서 녹고 있겠지.     |
| 5 褰裳啓東戶, | 아랫도리 걷어 올리고 동호계자를 아뢰니           |
| 6 河星出有燦. | 은하수의 별들이 반짝반짝 빛나네.              |
| 7 耿耿不遑寐, | 근심스러워 편히 잠들 수 없고                |
| 8 沈思遂回亂. | 소란스럽던 일 때문에 깊이 생각에 잠기게 되네.      |
| 9 何以終遙夕, | 무엇을 해야 길고 긴 밤이 끝날까.             |



- |           |                          |
|-----------|--------------------------|
| 10 明燈且濡翰. | 등불 켜고 붓을 적서 끄적여 보네.      |
| 11 自我違之子, | 나는 잘못이 있는 사람인지라          |
| 12 苑藻絕流玩. | 아름다운 문장을 전하며 놀지 못한다네.    |
| 13 郢斤不存目, | 뛰어난 재능 알아보는 안목이 없어       |
| 14 流俗恥聖壘. | 세속 사람들이 흰 흙 바르길 치욕스러워하네. |
| 15 愧處空堂中, | 텅 빈 집에 있으니 부끄럽기만 한데      |
| 16 誰爲發言榮. | 누가 나에게 아름다운 문장 지어주겠나.    |
| 17 感慨申微詞, | 끓어오르는 분노를 완곡한 말로 표현하고는   |
| 18 佇立倚長嘆. | 기댄 채 길게 탄식하며 서 있네.       |

위의 시는 正德 4년(1509)에 지어졌다. 제11구에서 “自我違之子”라고 말한 것으로 보아 서정경이 말하는 ‘옛날’은 죄수를 놓친 일을 뜻하는 것으로 보인다. 이 시는 문득 옛날 생각이 난 시인의 마음을 묘사하였다. 시인은 자신이 거주하고 있는 황량한 땅을 보며 화려한 궁궐을 연상시켰다. 또한 궁궐이라는 공간을 통해 시인은 조정에서 일어났던 일들을 다시 떠올리게 되었다. 하지만 그가 떠올린 옛날 일에는 죄수를 놓친 일 외에도 전칠자가 환관들에게 축출된 사실도 포함되어 있을 것이다. 시인이 불안에 떨고 생각에 잠기게 된 이유는 제13-14구에서 뚜렷이 나타나고 있는데 여기서 그는 인재를 알아주지 않는 현실에 대한 불만을 표출하였다.

시인은 자신의 모습에 대해 슬픈 감정을 구체적으로 드러내었다. 시인의 마음은 “근심스러움(耿耿)”에서 텅 빈 집에 홀로 있는 자신의 처지에 대해 “부끄러움(愧)”를 느끼게 되었으며 다시 “분노(憤激)”로 바뀌었다가 “탄식(嘆)”하게 되었다. 그는 상황에 따라 변하는 자신의 감정을 숨김없이 드러내었다. 하지만 작품의 마지막 두 구에서 허탈하게 기대어 탄식하고 있는 시인의 모습은 현실에 대한 분노보다는 슬픈 감정이 더 크다는 것을 설명해주고 있다.

서정경은 환관들과 적대적인 관계를 가졌던 전칠자의 일원이지만 그에게는 부패한 사회와 적극적으로 맞설 용기가 없었다. 따라서 시인의 솔직한 감정을 중요하게 생각했던 그는 자신의 내면과 삶에 시선을 두었다. 게다가 서정경은 과거 급제한 이후 정치적으로 별다른 업적을 남기지 못

했다. 오랫동안 갈망했던 정치길에 들어서자마자 좌절을 겪었던 서정경에게는 누구에 대한 원망보다는 낙담과 실의한 마음이 더욱 컸을 것이다. 그래서 그의 작품에는 슬픈 자신의 감정을 묘사한 부분이 곳곳에 드러나게 되었다.

## 2. 삶의 방식에 대한 성찰

徐禎卿은 시에서 근심과 슬픔을 읊은 내용들을 주로 다루고 있는데 대부분 시인 자신의 삶과 연계되어 나타난다. 그가 조정에 몸담고 있던 실제 기간은 매우 짧다.<sup>126)</sup> 본래 정치적 이상을 펼쳐보고자 했던 서정경은 여러 번 과거시험에 낙방하게 되자 좌절을 겪게 되었고, 급제한 후에는 환관들과 마찰이 생기는 등 여러 문제와 맞닥뜨리게 되었다. 이런 인생 역정 속에서 그는 자신의 삶에 대해 되돌아보게 되었으며, 이러한 흔적은 주로 자기반성적 태도로 나타났다. 시인은 작품에서 자신을 대상화하고 스스로를 반성하는 과정을 통해 자의식을 확인하였다.

서정경의 시에는 과거를 회상하거나 자신의 처지를 부끄럽게 여기는 모습이 자주 나타난다. 이것은 유가적 현실의식이 전반적으로 깔려있기 때문이다. 서정경은 처참한 현실을 객관적으로 반영하기보다는 현실에 이바지하지 못하는 자신을 반성하는 것에 집중하였다. 또한 국가와 황제를 위해 충성을 다하고픈 마음과 속세를 떠나 은거하고픈 마음 사이에서 갈등하는 시인의 모습도 반영하였다. 그밖에 자신의 삶을 회고한 후 앞으로의 다짐을 드러내는 작품들도 있다.

<경오년 중양절에 비로소 흰 머리칼이 보이다(庚午歲九日始見二毛)>

常年搖落不知悲,      이전에는 낙엽이 떨어져도 슬픈 줄 몰랐는데  
九日今年感鬢絲.      올해 중양절에는 희어진 살쩍이 느껴지네.  
綠醕滿眼竊自壽,      눈을 가득 메운 푸른 빛 맛있는 술로 스스로에게 축

126) 서정경은 弘治 18년(1505) 2월에 진사에 급제한 후 正德 원년(1506) 2월에 호남으로 떠났다. 그 후 正德 2년(1507) 10월에 북경으로 돌아왔다가 正德 3년(1508)에 죄수를 놓쳐 남하하게 되었다. 正德 4년(1509)에는 國子監五經博士에 임명되었다.

	수하고
黃花揷頭從帽欹.	머리에 국화를 꽂고는 두건을 비스듬히 써보네.
孤心久寄風霜外,	적막한 마음 오래도록 고달픈 생활에 부쳤으니
生意長含日月私.	이러한 처지는 오랫동안 천지의 총애를 받았기 때문
	이네.
已息塵機甘退斥,	속세를 향한 마음 접어두고 퇴척을 달게 받고자하니
猶將筆硯愧支離.	문인으로서 지리소에게 부끄러울 뿐이네.

위의 시는 서정경이 32살 되던 해의 가을에 지어진 것이다. 正德 5년 (1510)에는 劉瑾과 그의 측근들이 사형 당하는 일이 일어났다. 이 시는 유근이 죽임을 당한 이후 지어졌다.

시인은 낙엽이 떨어져도 슬픈 줄 몰랐던 과거와는 달리 이 해에는 흰 머리칼을 문득 발견하게 되었다. 이것은 긴박했던 상황이 종료된 후에야 비로소 주위를 돌아볼 여유가 생긴 시인의 마음을 반영한 것이다. 중앙절을 시의 배경으로 삼고 있는 이유도 마찬가지이다. 시인은 맛있는 술을 마시며 국화를 감상하는 등 이전에 느껴보지 못한 명절 분위기를 즐기는 자신의 모습을 그려내었다. 이를 통해 그는 암담한 현실 속에서 오랫동안 고독함을 느꼈던 자신의 과거를 돌이켜보게 되었다. 또한 이제는 모든 걸 포기하고 관직에서 물러나고 싶다는 생각을 드러내었다. 하지만 제7-8구에서 시인은 자신의 신세가 支離疏보다 못한 처지임을 깨닫고는 부끄러울 뿐이라고 밝혔다. 지리소는 손발이 보통 사람들처럼 마음먹은 대로 움직이지 않지만 이러한 지체장애 덕에 자급자족하며 천수를 누린 인물이다. 시인은 지리소를 통해 나라에 헌신하지 못하고, 행복한 생활 또한 누리지 못하는 자신의 처지를 부끄러워하는 마음을 나타내었다.

이와 같이 서정경은 주로 소소한 것들에 자신의 불우한 상황을 깨닫게 되며, 그러한 자신의 모습을 작품으로 표현하였다. 이는 암담한 현실 속에서 잊고 지냈던 평범한 일들을 통해 스스로의 삶에 대해 성찰하는 모습을 보여주고 있는 것이다.

<당인이 도화오에 집을 지어 살고자 나에게 부탁하였는데 빌려줄 돈이 없

어 편지를 부쳐 남들의 조롱에 변명하다(唐生將卜築桃花之塢, 謀家無貲, 貽書見讓, 寄此解嘲)>

- |               |                                 |
|---------------|---------------------------------|
| 1 予昔攀白日,      | 나는 예전에 태양을 붙잡고 오른 적이 있는데        |
| 2 虹霓干紫庭.      | 무지개는 자미궁에 걸려있었네.                |
| 3 浮沈帝座側.      | 제좌 곁에서 성쇠를 겪었으나                 |
| 4 無人知歲星.      | 아무도 세성임을 알지 못했네.                |
| (…)           | (…)                             |
| 17 黃金不遇心自吁,   | 황금대를 만나지 못해 근심스럽기만 한데           |
| 18 白璧無媒翻見侮.   | 흰 옥으로도 추천 받지 못하고 도리어 업신여김 당하네.  |
| 19 昨日結交燕少年,   | 이전에 연지방의 청년과 교분을 나누었는데          |
| 20 酣歌擊筑市中眠.   | 노래 부르며 축을 타다가 도시 안에서 잠들어 버렸지.   |
| 21 正逢天子失顏色,   | 마침 황제의 안색을 잃고                   |
| 22 奪俸經時無酒錢.   | 녹봉이 깎여 오랫동안 술 살 돈조차 없었네.        |
| (…)           | (…)                             |
| 32 十年與爾青雲交,   | 그대와 오래도록 고상한 뜻을 같이 하며           |
| 33 傾心置腹無所惜.   | 진심으로 마음을 기울였기 때문에 슬프지 않네.       |
| 34 擊我劍,       | 나는 검을 두드리고                      |
| 35 拂君纓.       | 그대는 갓끈을 어루만지며                   |
| 36 請歌鸚鵡篇,     | <앵무부>를 부르고                      |
| 37 爲奏朱絲繩.     | 붉은 현으로 연주하네.                    |
| 38 胡爲擾擾蒼蠅之惡聲. | 어찌 파리의 듣기 싫은 소리 때문에 근심스러워 하겠는가. |
| 39 我今蹭蹬尙如此,   | 오늘날 나는 잘못을 저질러 궁핍한 형편에 이르게 되었지만 |
| 40 嗟爾悠悠世上名.   | 아, 그대는 유유히 세상에 명성을 떨치고 있구나.     |

위의 시는 전체 시의 제1-4구, 제17-22구, 제32-40구에 해당하는 부분이다. 이 시는 正德 3년(1508)에 지어졌다. 서정경은 이 시기에 죄수를 놓치게 되었고 唐寅은 과거시험에서 부정행위 사건에 연루되어 명예를 실추한 상태였다.

제1-4구는 시인이 과거시험에 급제하자 세상이 혼란스러워졌음을 표현

하였다. 또한 《太平廣記》권6에 기록되어 있는 東方朔의 전고를 사용하여 아무도 시인 자신의 능력을 인정해주지 않았음을 밝혔다. 제17-22구에서는 뜻대로 되지 않던 정치 생활에 설상가상으로 잘못을 저질러 녹봉까지 깎인 시인 자신의 형편을 묘사하였다. 돈을 빌려달라는 당인의 부탁을 완곡히 거절하기 위해 시인은 회재불우한 자신의 처지를 한탄하고 죄수를 놓칠 때의 일을 회상하였다. 제32-40구는 부탁을 거절당한 당인을 위로하기 위해 적은 부분이다. 하지만 여기서도 서정경이 추구하는 삶의 모습이 반영되어 있다. 제34-35구에서는 국가를 위해 충성을 다하고픈 당인과 서정경의 마음을 표현하였다. 이것은 어릴 적부터 두 사람 모두 추구하던 이상적인 모습일 것이다. 시인은 그러한 모습을 상상하며 지금은 그렇지 못한 사실을 나타내고 있지만, 한편으로는 소인배들의 악행에 근심할 필요가 없다며 궁핍한 형편에 이르게 된 자신을 위로하는 모습을 묘사하였다.

<잡술(雜述)>

- |           |                                 |
|-----------|---------------------------------|
| 1 緬求先民跡,  | 아득히 멀리 있는 옛 현인들의 자취를 구해왔지만      |
| 2 體德異通玄.  | 타고난 덕성으로 미묘한 이치를 깨닫는 것과는 다르네.   |
| 3 自非孔聃志,  | 만약 공자와 노자의 덕행이 아니라면             |
| 4 所造孰無訛.  | 어느 누가 잘못을 저지르지 않을 수 있겠는가.       |
| 5 伊予實闇劣,  | 나는 참으로 어리석고 무능하며                |
| 6 秉算昧幾先.  | 앞날의 일 잘 예측하지 못하네.               |
| 7 言念恭人德,  | 사람의 도덕을 공경하고                    |
| 8 惴惴戒重淵.  | 깊은 못에 이르기가 두렵던 때가 그리울 뿐.        |
| 9 徒隆守己樸,  | 오직 자신의 천성을 높이니                  |
| 10 罔達濟時權. | 관직 생활에 도움이 되지 않네.               |
| 11 順正不尤物, | 바르고 도리에 어긋나지 않는 것은 귀한 물건보다 중요하고 |
| 12 任道故樂天. | 중대한 임무를 맡은 인자는 천명을 따름에 즐거워하네.   |
| 13 務光以潔湛, | 무광은 청렴함을 위해 깊은 물에 빠졌고           |
| 14 梅生智自全. | 매복은 지혜로 자기 자신을 지켰으며             |
| 15 箕子狂爲奴, | 기자는 미친 척하며 노예로 살았으니             |

16 何必屈父賢.	어찌 그들의 어쥌을 욕되게 할 필요가 있겠는가.
17 未周群物情,	세상 물정 모두 헤아릴 수 없으니
18 且復徇己偏.	잠시 개인의 이익만을 꾀해보려고 하네.
19 人命幾何時,	인간의 생명은 얼마나 되는가.
20 金石忽以遷.	금석도 홀연히 변해 가는데.
21 永言保貞素,	정결함 간직하고자 시를 읊으며
22 庶明松柏堅.	소나무와 측백나무와 같은 굳건함이 지켜지길 바라네.
23 眷念攜手益,	<휴수곡>으로 그리움 더해가니
24 用嗣北風篇.	<북풍>을 이어 부르네.

위의 시는 正德 4년(1509)에 지어진 것으로 추정된다. 이 작품을 서정경이 國子監五經博士로 좌천된 직후 지어진 것으로 본다면 그 어느 때보다 그의 감정이 구체적으로 드러나고 있을 것이다.

제1-4구는 현인들의 발자취를 따라가려 했지만 자신의 한계를 깨닫는 시인의 모습을 나타내었다. 이것은 제5-6구의 내용과 연결된다. 시인은 자신을 “어리석고 무능하다(闇劣)”라고 표현하며 스스로 저지른 일에 대해 자책하였다. 그리고는 덕을 쌓고 매사에 조심하던 과거를 그리워하는 마음을 나타내었다. 하지만 서정경은 자신의 지난 삶이 후회스럽지는 않았던 듯하다. 제13-16구에서는 절개를 지키기 위해 은거를 선택한 務光과 현실 세계를 피해 다닌 梅福, 고위 신분을 포기하고 노예 신분을 선택한 箕子를 언급하였다. 시인은 그들의 선택을 “어질다(賢)”라 말하였다. 이것은 어지러운 세상과 타협할 바에는 차라리 하고 싶은 대로 행동하는 것이 더 낫다고 생각한 것이다. 그래서 서정경은 비록 잘못을 저질러 불우한 상황에 처하게 되었지만 이에 굴하지 않고 계속해서 굳건한 절개를 지키고자 하였다.

서정경은 어릴 적부터 ‘생명’과 ‘삶’에 관심을 기울였다.<sup>127)</sup> 따라서 그

127) 서정경의 吳中 시기 작품에서 살펴볼 수 있는 주요 내용으로는 다음과 같다.

① 생명에 대한 슬픔을 읊은 내용. ② 인간과 자연의 생명을 비교하여 생명을 존중하는 마음을 읊은 내용. ③ 인간의 생명과 시대의 흥망을 연결 지은 내용. ④ 시인의 생각이나 친구를 그리워하는 마음 등 시인의 삶과 생활에서 느낄 수 있는 감정들을 읊은 내용. (崔秀霞, 《徐禎卿詩學思想研究》, 北京: 中國社會科學出版社,

의 작품에는 자연스레 자신의 삶에 대해 고민하고 반성하는 태도가 자주 보이게 된다. 서정경이 고민했던 부분은 出仕에 있지 않다. 그는 주로 자신이 처한 상황을 직면하고 당시의 감정들을 숨김없이 나타내었으며 어떻게 처신해야 하는지에 대해 생각하였다. 이와 같이 서정경은 내면을 성찰하고 자신의 삶의 자세를 점검함으로써 시인의 솔직한 감정을 드러내었다.

### 제3절 표현 방법

#### 1. 사실적 묘사

徐禎卿의 작품에는 어떤 상황이나 사건을 사실적으로 시간의 추이에 따라 묘사한 부분들이 나타나고 있다. 이러한 작시 방법은 대개 감정을 직접적으로 나타내고 있진 않지만 한 편의 이야기를 구성함으로써 구체적으로 내용을 전개시킬 수 있고 자신이 토로하고자 한 바를 생동감있게 나타낼 수 있다는 장점을 가지고 있다. 그의 이러한 방법은 古詩를 창작하기 시작하면서 사용하게 되었다. 절구와 율시를 즐겨 썼던 吳中 시기와 비교한다면, 이러한 현상은 서정경이 前七子 일원이 된 이후 고시를 즐겨 쓴 사실을 나타내기도 한다.

<고낭중 화옥에게 답하다(答顧郎中華玉)>

- |            |                             |
|------------|-----------------------------|
| 1 昔居長安西,   | 전에는 장안성 서쪽에 살았는데            |
| 2 今居長安北.   | 지금은 장안성 북쪽에 살고 있네.          |
| 3 蓬門臥病秋潦繁, | 쑥대문 안에서 병으로 누워있는데 가을장마까지 잦아 |
| 4 十日不出生荊棘. | 열흘 동안 나가지 못하니 마음에 응어리가 생겼네. |
| 5 牽泥匍匐入學宮, | 진흙을 끌며 기어서라도 학교에 가려 했건만     |
| 6 馬瘦翻愁足無力. | 야윈 말 도리어 근심스럽고 발에는 힘이 없네.   |

---

2010, pp.136-139 참조.)



- 7 慵疏頗被諸生譏, 게으른지라 여러 유생들에게 항상 비웃음 사고 있으니  
 8 虛名何用時人識. 헛된 명성 당시 사람들이 알아주어도 무슨 쓸모 있으  
 리오.  
 9 京師賣文賤於土, 수도에서 시문을 팔아도 고향보다 값어치 없고  
 10 飢腸不救壺鹽食. 나물과 소금을 먹어도 굶주린 배 채워지지 않네.  
 11 去年作吏在法曹, 작년에는 사법기관에 임명받았지만  
 12 月俸送官空署職. 월급은 관청에 넘겨주어 헛되이 직무만 행하였지.  
 13 牀頭一甕不滿儲, 침상 머리에 있는 항아리는 가득 채워지지 못했고  
 14 囊裏無錢作沽直. 주머니에는 한 푼의 돈도 없어 정직한 척하여 명예라  
 도 얻고자 했네.  
 15 歸來困頓不得醉, 돌아오면 곤핍함에 술조차 마실 수 없었고  
 16 兒女荒涼婦嘆息. 자식들은 서럽게 울고 부인은 탄식만 하고 있었지.  
 17 今年調官去懊惱, 올해 관직을 옮기게 되어 번뇌는 사라졌지만  
 18 苦笑先生祿太薄. 나의 적은 녹봉에 쓴웃음만 지었네.  
 19 釜中粟少作糜薄, 솥에는 곡식이 부족해 죽을 만들어도 묽어서  
 20 白碗盛來映膚色. 빈 그릇에 담으면 용색이 비추어지네.  
 21 丈夫但免溝壑辱, 대장부로서 굶어죽는 치욕만은 피하게 되었고  
 22 日飲藜羹勝羊肉. 매일 명아주로 만든 국으로 양고기 먹고 싶은 마음  
 건더내고 있네.  
 23 平生富貴亦何有, 평생 부귀하여도 이 또한 무슨 소용 있겠는가.  
 24 羸軀幸自弛耕牧. 쇠약한 몸이라 원래 농사와 목축에 종사하지 못하는데.  
 25 但願時豐民物安, 오직 풍년이 들어 백성들이 편안해지고  
 26 官府清廉盜賊伏. 관리들 청렴하여 도적들이 숨어들길 바라네.  
 27 人人鼓腹厭粱菽, 모든 사람들이 배를 두드리며 쌀과 콩을 실컷 먹는  
 날이 온다면  
 28 先生雖病甘苜蓿. 나는 비록 병이 들었을지라도 개자리도 달게 먹겠네.  
 29 一朝雷雨濯亨衢, 폭풍우가 내리쳐 하루아침에 큰 길이 씻기어  
 30 坐見諸公執中軸. 그대들이 중요한 직책을 맡게 되는 것을 본다면,  
 31 先生悠然卷懷退, 나는 재능을 품은 채 물러나  
 32 茆齋歸向南山卜. 남산으로 돌아가 초당에서 살 것이네.

이 시는 正德 4년(1509)에 지어졌다. 제1-2구에서 서정경은 과거와 현재 거주하는 위치를 대조함으로써 大理左寺副에서 國子監博士로 강등된 사실을 밝히고 華玉에게 지금 자신의 생활이 얼마나 고달픈지에 대해 묘사



하였다. 제3-4구에서는 좌천된 것도 모자라 몸은 병들고 날씨까지 좋지 않아 우울해진 시인의 마음을 묘사하였다. 그뿐만 아니라 제9-22구에서 시인은 더욱 어려워진 집안 사정과 형편없는 자신의 관직 생활을 통해 자신의 삶을 사실적으로 드러내었다. 서정경은 자신의 재주를 팔아서라도 생활을 이어나가 보려고 노력했지만, 고향 사람들보다 그 재주를 알아주지 않아서 굶주린 배를 채우기에는 역부족이었다. 또한 시인의 적은 월급마저 관청에 넘겨주게 되니 결국 열심히 일만 하고 남은 것은 아무 것도 없는 꼴이 되었다. 그래서 시인은 남들 앞에서 자신의 정직함을 드러내어 높은 벼슬을 해보고자 했지만 이것도 뜻대로 되지 않았다. 시인은 궁핍함에 술조차 살 수 없고, 자식과 부인은 굶주리고 있는 상황을 그대로 표현하였다. 관직을 옮기게 된 시인은 이전 생활과 크게 달라지지 않은 생활에 낙담하였다. 그는 죽을 끓여도 넣어야 할 곡식이 부족하여 마치 물과 비슷하다고 설명하였고 가족들은 채소와 소금, 명아주로 만든 국으로 간신히 연명하고 있는 모습을 그려내었다. 이처럼 시인은 자신의 생활을 생동감있게 사실적으로 표현하였다.

제25-32구에서는 나라에 대한 시인의 바람을 표현하였는데, 이것은 앞서 시인이 묘사한 자신의 고달픈 생활과 대조되는 부분이다. 시인은 풍년이 들어 백성들이 편히 생활하고 나쁜 세력들이 물러난다면 자신은 평생 병든 몸으로 가난한 생활을 지내더라도 좋다는 뜻을 드러내었다. 또한 친구들이 고위 관직을 맡아 자신이 이루지 못한 뜻을 이루어주길 희망하는 마음도 표현하였다. 이러한 모습은 유교사상을 지니고 있는 문인으로서의 면모를 보여주고 있으며 두보의 <가을바람에 부서진 뗏집을 노래하다(茅屋爲秋風所破歌)>의 취지를 계승한 작품이기도 하다.

위의 시는 서정경의 당시 생활 모습과 그의 심리를 비유 수법을 사용하지 않고 직접적으로 표현하고 있는 것이 특징이다. 이와 비슷한 시로는 <沈鍾의 물음에 답한 것을 문장으로 만들어 보내다(答沈休翁所問因成贈章)>가 있다. 이 시의 전반부는 시인의 어릴 적 이야기를 하였고 후반부는 도교사상과 관련된 것들을 통해 탈속에 대한 시인의 마음을 드러내었다.

1 六齡識姓字,	6세에는 이름을 익히고
2 十歲弄歌章.	10세에는 시를 지었으며,
3 十二失慈母,	12세에는 어머니를 잃었고
4 嬉戲道路傍.	길가에서 즐겁게 놀기도 하였지.
5 十七學干祿,	17세에는 벼슬을 하고자 했지만
6 跣弛空徬徨.	규범을 따르지 못하고 헛되이 방황하였네.
7 幸逢黃河清,	다행히 깨끗한 황하를 만나게 되어
8 昭映白日光.	태양빛이 밝게 비추게 되었네.
9 聖心勤草萊,	황제의 뜻으로 백성을 위해 힘쓰고자 했지만
10 焱逐雲羅翔.	불꽃은 먹구름을 쫓아 날아가 버렸네.
11 謬以跌宕資,	방탕함에 재주를 그르치어
12 寘之枳棘場.	탱자나무와 가시나무가 있는 곳에 놓이게 되었으니,
13 雖有魯連節,	비록 魯仲連과 같은 절조가 있다 해도
14 濩落無所將.	능력이 없어 뜻을 잃고 떠돌기만 할 뿐이네.
(…)	(…)

이 시는 正德 원년(1506)에 지어졌다. 위의 시는 전체 시의 제1-14구에 해당하는 부분이다. 시인은 어릴 적부터 관직에 오른 후까지 자신이 겪어 온 일들에 대해 서술하였다. 그는 시를 배우던 시기와 어머니를 잃었던 슬픈 시기, 친구들과 길거리에서 뛰어다니며 놀던 시기, 학업에 매진했던 시기를 회상하였다. 또한 자신의 문학적 성향과 맞지 않아 힘들어 하던 때와 여러 번 낙방하던 때를 떠올렸다. 이렇게 방황하던 시인에게 “깨끗한 황하(黃河清)” 즉, 행운이 따르게 되었다. 그는 과거시험에 급제하게 되었고 황제의 은총에 보답하기 위해 최선을 다해 백성들을 돌보고자 하였다. 하지만 시인은 “먹구름(雲羅)”의 방해로 조정에서 쫓겨나게 되었고 자신의 실수 때문에 일을 그르치게 된 사실을 밝혔다. 또한 그는 고상한 절조를 지니고 있지만 조정의 나쁜 세력을 배척할 능력이 없어 뜻을 이루지 못하고 있는 자신의 신세를 나타내었다.

이 시는 사실적 묘사와 비유 수법을 모두 사용하고 있지만 사실적 묘사가 더 뚜렷이 드러나고 있다. 비유 수법은 우회적으로 표현하기 때문에 사실적 표현 방법에 비해 본래의 뜻을 쉽게 파악하기 어렵다. 시인은 직

설적으로 드러내기 힘든 내용들, 주로 조정에 관한 일들은 비유를 통해 간접적으로 나타내었다. 반면 사실적 묘사는 짙은 감정을 담아내지 못하지만 현실을 마주한 시인의 무력함을 사실 그대로 보여줌으로써 독자들에게 시인의 처지를 상상하게 만들어 준다.

다음 시는 친구들과 작별해야 하는 시인의 마음을 생동감있게 표현한 것이다.

<도성의 여러 벗들과 작별하다(留別都城諸同志二首)>

- |           |                       |
|-----------|-----------------------|
| 1 對酒忽不樂,  | 술을 마주하다가 홀연 즐겁지 않으니   |
| 2 悵然懷別離.  | 이별할 생각에 속상하기 때문이라네.   |
| 3 別離結中勞,  | 마음속에는 이별 때문에 근심이 맺혀있어 |
| 4 眷彼長路歧.  | 뒤돌아 저 먼 갈림길을 바라보네.    |
| 5 萋萋郊河樹,  | 무성한 교외 강가 나무와         |
| 6 曖曖關門祠.  | 희미하게 보이는 문 닫힌 사당.     |
| 7 佇望瀟湘水,  | 오랫동안 서서 상강과 소수를 바라보다  |
| 8 先與秋風期.  | 먼저 가을바람과 만나겠지.        |
| 9 鴻雁雲中來,  | 기러기들은 구름 타고 돌아와서      |
| 10 嗷嗷使人悲. | 지저귀며 사람들을 슬프게 만들겠네.   |
| 11 懷哉爾方集, | 그립겠구나. 너희들과 함께할 때가.   |
| 12 悵矣予當辭. | 슬프구나. 나는 떠나야 하네.      |

이 시는 正德 원년(1506) 봄에 지어졌다. 서정경이 湖南으로 떠나기 직전 그를 배웅하러 나온 친구들과 함께 술을 마시며 지은 작품이다. 전체 시는 시인의 마음을 표현하는 것에 주력하였다. 이 시는 송별회하고 있는 장면부터 시작된다. 서정경은 즐겁게 친구들과 술을 마시다가 곧 다가올 이별 때문에 문득 우울해졌다. 그래서 그는 답답한 마음을 품은 채 자신이 떠날 방향을 우두커니 바라보며 미래의 모습을 상상하였다. 시인을 그리워할 친구들의 모습과 친구들을 그리워할 시인의 모습을 그려내어 시인의 슬픈 감정을 더욱 고조시켰다. 이처럼 서정경은 먼 여정을 떠나기 직전 자신의 모습과 감정을 사실 그대로 표현하여 누구나 공감할 수 있는 장면을 그려내었다.

이상으로 서정경의 작품에서 사실적 묘사가 나타나는 작품들을 살펴보았다. 위의 작품에서 공통적으로 찾아볼 수 있는 점은 시인의 생활 모습이나 감정을 직설적으로 묘사하였다는 것이다. 그의 작품에서 이러한 현상이 나타나는 이유는 솔직한 감정의 중요성을 강조한 것과 밀접한 관계가 있다. 서정경은 “감정이란 만물을 감동시킬 수 있기에 시도 사람을 감동시킬 수 있다”<sup>128)</sup>라 하였으며 “감정에는 정해진 범위가 없고 사물과 접하여 느끼는 바가 있으면 생겨난다. 즉 마음에서 움직이게 되면 반드시 소리로 형성된다”<sup>129)</sup>라고 하였다. 서정경은 감정이란 만물이 공통적으로 가지고 있는 기본 요소라는 점에 주목하였다. 그래서 때로는 과거부터 현재까지의 일들을 나열하여 한 편의 이야기처럼 구성하였고 때로는 자신의 모습을 그려내는 등 다양한 방식들을 통해 시인이 느낀 솔직한 감정이 독자에게 전달될 수 있도록 하였다.

## 2. 완곡한 표현

徐禎卿은 “기는 본래 장엄함을 중시하지만 또한 예리하고 너무 드러나는 것을 피한다”<sup>130)</sup>라고 하였다. 그의 작품을 살펴보면, 비록 자신의 감정을 마음껏 표출하고자 하였지만 그 표현은 비교적 완곡하다는 특징을 지니고 있다.

지금 그 글을 자세히 보면 온화하고 아담하게 감정을 나타냈고 정밀하면 서도 완곡하게 사건을 풍자하였으며 시원하게 그 기를 도달시켰다. 비홍수법으로 그 의미를 나타냈고 옛 어휘로 함축시켰으며 토의함으로써 그 격식을 통일시켰고 슬픈 울음으로 불평함을 발산하였고 여러 가지를 비교하여 그 변화를 다양하게 만들었다.<sup>131)</sup>

128) 徐禎卿, 《談藝錄》: “夫情能動物, 故詩足以感人.”

129) 徐禎卿, 《談藝錄》: “情無定位, 觸感而興. 既動于中, 必形於聲.”

130) 徐禎卿, 《談藝錄》: “氣本尙壯亦忌銳逸.”

131) 李夢陽, 《空同集》 卷52, <徐迪功集序>: “今詳其文, 溫雅以發情, 微婉以諷事, 爽暢以達其氣, 比興以則其義, 蒼古以蓄其詞, 議擬以一其格, 悲鳴以泄不平, 參伍以錯其變.”

李夢陽이 적은 《迪功集》의 서문에는 서정경이 사건을 풍자하는 방식에 대해 “정밀하면서도 완곡하다”라고 표현하였다. 앞서 살펴본 서정경의 악부시에서도 이러한 점이 나타난다. 그는 악부를 통해 현실을 풍자할 때도 부드러운 어기로 완곡하게 표현하는 방법을 선호하였다.

서정경의 작품에는 주로 시인의 슬픈 감정을 나타내는 단어를 명시하고 중복적으로 사용한 경향이 나타난다. 그렇지만 감정을 직선적으로 표현하지 않고 완곡하게 표현한 작품도 여럿 보인다. 그의 작품에서 이와 같이 사실적 묘사와 완곡한 표현이 모두 나타나고 있는 이유는 작품의 내용과 성향에 따라 표현 방법을 달리 했기 때문인 것으로 생각된다.

먼저 암울한 사회 분위기를 풍자하는 작품을 통해 그의 완곡한 표현 방법에 대해 살펴보도록 하겠다.

<옛날을 생각하며 2수를 유자에게 보내다(古意二首贈劉子)>

空爲郢中客,	공연히 영 땅의 나그네가 되었지만
不見郢中吟.	<양춘백설>과 같은 고아한 시는 보이지 않네.
美人高堂上,	화려한 집에 있는 미인은
自奏山水音.	산수의 음악을 연주하고 있구나.
帝子葬何處,	아황과 여영은 어디에 묻혀 있나.
瀟湘雲正深.	때마침 상강의 구름이 짙게 끼었는데.
寂寥誰共賞,	적막함을 누구와 함께 즐겨야 하나.
江上獨傷心.	강가에서 홀로 상심하고 있네.

楚妃一失寵,	초나라 왕비는 총애를 잃게 되자
獨宿楚江陰.	혼자서 초 땅 강의 남쪽에 머물게 되었네.
雖念榮華落,	아름다운 용모 시들어 애석하지만
終憐繾綣心.	임금에 대한 곡진한 마음 가엾게 느껴지네.
問說章臺畔,	듣자하니 장대 주변에는
畋遊歡自淫.	사냥하며 노는 일이 즐겁다 못해 음란하다는데,
今日宮中事,	오늘날 궁중의 일에 대해서는
不言讒妒深.	험담과 질투가 심하다는 말은 하지 않겠네.

이 시는 正德 원년(1506)에 지어졌다. 제1수와 제2수 모두 여인에 대해 읊고 있으며 그 여인은 왕비라는 공통점을 지니고 있다.

제1수에서 시인은 자신을 “영 땅의 나그네(郢中客)”라고 일컬으며 《文選》의 《對楚王問》을 이용하여<sup>132)</sup> 자신의 재능을 알아보지 못하는 세상을 한탄하였다. 시인은 제목인 ‘古意’와 연관된 내용을 통해 자신의 감정을 전달하고자 하였다. 요임금의 딸이자 순임금의 부인인 아황과 여영은 순임금이 죽었다는 소식을 듣자 湘江을 헤매며 슬피 울었다. 그때 뿌린 눈물이 대나무에 얼룩이 되어 湘妃竹이 생겨났고, 아황과 여영은 상강에 몸을 던져 신이 되었다. 서정경은 제1-4구에서 조정을 떠난 자신의 신세와 궁궐에 있는 황제의 모습을 묘사하였다. 제5-8구는 아황과 여영의 전설을 떠올리며 조정에서 떨어진 자신의 처지에 상심하는 모습을 묘사하였다.

제2수에서 시인은 충애를 잃은 초나라 왕비의 모습과 음란하게 노는 임금의 모습을 묘사하였고 궁중에서는 흥한 일들이 일어나고 있는 사실에 대해 간략히 언급하였다. 여기서 말하는 초나라 왕비는 楚莊王의 부인인 樊姬를 일컫는다. 樊姬는 매우 현명한 여인으로 초장왕이 여색에 빠지자 나라가 위험에 빠질 것을 우려하였다. 그래서 친히 용모보다는 인품이 빼어난 여인들을 선발하여 임금의 곁에 두었다. 또한 사냥을 지나치게 좋아하는 초장왕에게 사냥을 자제하고 정치에 전념해야 한다고 간언하였고, 당시 신임을 얻고 있던 令尹 虞邱子를 퇴임시키고 많은 충신들을 등용시키도록 하였다. 그 결과 초장왕은 패자의 위업을 달성하게 되었다. 제7-8구에서 시인은 당시 정치에 힘쓰지 않는 武宗과 궁중에서 벌어지는 무질서한 일들을 비판하였다.

위 작품들은 옛날 현명했던 여인들을 등장시켜 지금의 황제 곁에는 현명한 인물이 없는 사실을 나타내었고 이에 슬퍼하는 시인의 마음을 표현

132) 蕭統, 《文選》, 《對楚王問》: “나그네가 영(郢)에서 노래하는데, 처음에 하리와 인곡을 부르니 화답하는 자가 수천 명이었고, 양춘백설곡(陽春白雪曲)을 부르니 화답하는 사람이 수십 명밖에 안 되었다(客有歌於郢中者, 其始曰《下里巴人》, 國中屬而和者數千人. … 其爲《陽春》、《白雪》, 國中屬而和者不過數十人.)”

하였다. 제1수는 자신의 신세를 통해 인재를 내쫓는 현실을 비판하였고, 황제 곁에는 아황과 여영같이 진심을 다하는 인물이 없음을 애석해하였다. 제2수에서는 번희의 지혜를 그리워하며 유희에 빠진 황제와 권력 때문에 서로를 헐뜯는 환관들의 모습을 간접적으로 그려내었다. 이를 통해 현실에 대한 그의 착잡한 마음을 나타내었다. 따라서 이 시 전체는 비홍수법을 통해 時事를 비판하는 색깔을 띠고 있음을 알 수 있다.

다음 시는 달을 통해 시인의 마음을 표현한 작품이다.

<16일 밤의 달(十六夜月)>

乍滿虧俄及,	순식간에 가득 차다 이지러지니
緣明晦易侵.	밝음과 어두움에 따라 범하기 쉬워졌네.
不愁妨玉兔,	옥토끼를 방해할까 근심할 필요 없지만
常恐近浮陰.	움직이는 그늘이 다가올까 늘 두렵기만 하네.
白露丹楓急,	가을 이슬은 단풍잎을 재촉하고
清光紫闥深.	밝은 달빛은 궁궐 깊숙이 비추네.
如何鴻雁意,	기러기의 뜻은 어떠한가.
嗷嗷有驚音.	찍찍 두려운 듯 소리 내고 있네.

이 시는 正德 원년(1506) 가을에 지어졌다. 이 작품은 제목에 주목해야 한다. ‘16일 밤(十六夜)’은 달이 둥글다가 일그러지기 시작할 때를 일컫는다. 따라서 일반적으로 달이 변화하는 ‘16일 밤(十六夜)’은 감정이 열어짐을 표현한다든지 어떤 사물이나 사건이 정점을 찍고 쇠퇴해지는 현상을 빗대어 이야기할 때 사용된다.

正德 원년(1506)은 유희에 빠진 武宗과 권력을 전횡하던 환관들 때문에 정치적으로 매우 혼란스럽던 시기였다. 제2구의 “밝음과 어두움(明晦)”은 둥글고 환하던 달이 일그러지면서 빛의 밝기도 그만큼 어두워진다는 것을 나타낸다. 여기서는 깨끗하고 투명한 정치와 암흑 정치를 뜻한다. 시인은 달이 일그러지는 모습을 보고 소인배들로 인해 세상이 혼돈에 빠질 위험을 걱정하였다. 그는 자신과 같은 신하들을 “기러기(鴻雁)”에 비유하고 기러기가 소리 내며 우는 장면을 통해 앞으로 다가올 어지러운 세상



에 대한 근심과 두려움을 표현하였다. 이 시는 달의 형상을 통해 조국에 대한 시인의 진심 어린 마음을 드러내었다.

그밖에 친구를 위로하는 작품에서도 자신의 감정을 완곡하게 표현하였다.

<사선 시어를 보내다(送士選侍御)>

- 1 壯士樂長征, 장사는 원정에 참가하길 좋아하여도
- 2 門前邊馬鳴. 문 앞의 수레 끄는 말들은 울부짖고 있네.
- 3 春風三月柳, 삼월 버드나무에 봄바람 불자
- 4 吹暗大同城. 버들개지가 날리어 大同府를 어둡게 하네.
- 5 蘆溝橋下東流水, 蘆溝橋 아래 강물은 동쪽으로 흘러가는데
- 6 故人一樽情未已. 친구와의 우정은 한 잔의 술로도 끝나지 않네.
- 7 胡天飛盡隴頭雲, 오랑캐 지역의 하늘에는 농산의 구름 모두 날아가 버리고
- 8 惟見居庸暮山紫. 오직 해질 무렵 軍都山이 자줏빛으로 물드는 것만 보이네.
- 9 羨君鞍馬速流星, 그대가 유성처럼 말 타고 떠나는 것이 부러워
- 10 予亦孤帆下洞庭. 나 또한 외로운 배 타고 동정호로 갈 것이네.
- 11 塞北荊南心萬里, 만 여리나 떨어져 있는 북방과 남방에서 그리워하겠지만
- 12 佩刀長揖向都亭. 허리에 칼 찬 채 두 손 마주 잡고 절하고는 객사로 향하네.

이 시는 正德 원년(1506), 서정경이 湖南으로 떠나기 전날 친구 熊卓을 전송하며 지은 것이다. 웅탁은 劉瑾에 의해 大同으로 쫓겨났던 인물이다.

제1-4구에서 시인은 웅탁이 떠나기 전의 암담한 분위기를 묘사하였다. 시인은 웅탁의 말들이 울부짖는 것을 보고 말들도 웅탁의 억울함을 알고 있다고 느꼈다. 또한 바람에 날아다니는 버들개지를 보고 이것이 대동까지 날아가 대동 전체를 어둡게 만들 것이라 생각하였다. 이것은 시인과 웅탁의 우울한 마음을 나타내고 있는 것이다. 제9-10구에서 시인은 친구와의 작별에 슬퍼하는 모습을 보이지 않았다. 그는 오히려 “부럽다(羨)”라



하여 시인의 솔직한 감정을 숨겼다. 또한 떠나는 친구가 부러워 자신도 곧 뒤따라 갈 것이라 하였다. 이것은 자신의 감정을 자제시켜 떠나야 하는 사람의 마음을 편안하게 해주고자 한 것으로 볼 수 있다. 게다가 친구가 떠나는 모습은 “빠르다(速)”라 표현한 반면, 자신의 모습은 “외롭다(孤)”라 표현한 점은 먼저 떠나는 친구를 위로하고 격려하는 모습으로 보인다. 서정경과 응탁 모두 환관 세력에 떠밀려 타지로 떠나야 했었다. 하지만 서정경은 슬프고 억울한 마음을 완곡히 표현하며 친구와의 이별을 받아들였다.

이상으로 서정경의 작품에서 나타나는 완곡한 표현에 대해 살펴보았다. 앞서 말했듯 서정경이 감정을 표현하는 방법으로는 ‘사실적 묘사’와 ‘완곡한 표현’이 있으며 두 가지 방법은 모순된 성격을 가지고 있다. 하지만 서정경은 감정에 따라 작품은 다양한 형식으로 창작될 수 있다고 생각했기 때문에 특정한 풍격을 추구하지 않았다. 따라서 이를 ‘모순’이라 일컫기보다는 그의 작품이 가지는 특징으로 보는 것이 더 적합하다고 생각한다.

서정경은 대부분 어지러운 세상과 관련된 감정을 읊을 때 완곡하게 표현하는 경향을 보였다. 주로 혼란스러운 세상에 대한 불만과 근심을 표현하거나 부당한 대우를 받은 사람을 위로할 때 사용되었다. 이러한 표현 방법은 吳中 시기 서정경의 작시 습관에서 비롯되었다고 보는 연구도 있다.<sup>133)</sup> 서정경 또한 다른 吳中 지역 문인들과 마찬가지로 白居易의 시풍을 좋아했는데, 이 연구에 따르면 서정경은 백거이의 感傷詩를 본받아 감정을 표현하는 방법을 배웠다고 한다. 따라서 그의 작품은 부드러운 어기로 완곡하면서도 맑은 소리를 내는 특징을 갖게 되었으며 이러한 시풍은 前七子의 일원이 되어서도 여전히 남아있게 된 것으로 보았다. 서정경이 다양한 표현 방법을 주장한 점을 감안한다면, 필자는 이러한 연구 시각 또한 참고해볼만 하다고 생각한다.

133) 崔秀霞, 《徐禎卿詩學思想研究》, 北京: 中國社會科學出版社, 2010, p.157 참조.

## 제5장 문학사적 의의와 영향

### 제1절 문학사적 의의

徐禎卿은 前七子の 일원이자 吳中四才子의 한 사람으로 당시 문단에서 비교적 독특한 위상을 가지고 있다고 말할 수 있다. 필자가 이와 같이 서정경을 평가하는 이유는 단순히 그가 北京 지역의 復古운동을 위해 자신의 기존 시풍을 개선해서가 아니다. 당시 北京 지역과 吳中 지역은 서로 다른 문학적 특징을 가지고 있었다. 서정경은 두 지역의 문학 성향을 부분적으로 수용하고 양자가 지니고 있던 문제점과 보완점을 제시하는 역할을 하였다.

앞서 필자는 서정경의 《談藝錄》 창작 시기를 통해 서정경의 복고사상은 李夢陽의 영향으로 형성된 것이 아니라 吳中 지역에 머물던 시기부터 복고에 대한 개념을 가지고 있었던 것으로 이해하였다. 물론 서정경뿐만 아니라 다른 문인들도 北京 지역과 吳中 지역의 문학 특징을 받아들이고 그것들을 융합하려고 했기 때문에 서정경만이 이와 같은 성향을 지녔다고 말하기는 어렵다.<sup>134)</sup> 그럼에도 불구하고 서정경의 시론과 작품이 비교적 큰 문학사적 의의를 가지고 있는 원인은 전철자의 영수인 이몽양의 주장과는 다른 방향으로 복고를 제창하여 자칫 모방과 표절로 끝날 수 있었던 복고운동을 올바른 방향으로 나아갈 수 있게 여지를 남겨두었기 때문이다. 그렇다면 서정경의 시론과 작품이 北京 지역과 吳中 지역의 문학에 어떠한 의미를 남겼는지 살펴보도록 하자.

北京 지역에서 발생한 복고운동의 핵심 키워드는 格調와 眞情이다. 하지만 양자 간의 적절한 균형을 맞추기란 결코 쉬운 일이 아니다. 만약 격

---

134) 대표적으로 陸深, 黃省曾 등이 있다.

조에 치우친다면 대개 시의 음운과 자구 등 외재적 요소에 집착하게 되어 眞情을 표출하기 어렵게 되고 결국에는 모방과 표절에 이르게 된다. 반대로 만약 眞情에 치우친다면 시의 형식에 구애받지 않고 마음 내키는 대로 시를 창작하게 된다. 이럴 경우 격조가 빈약해져 중국 시의 전통미를 잃어버릴 가능성이 매우 높아진다. 따라서 이 두 가지 요소를 적절히 사용할 수 있는 방법을 터득하는 것이 전철자가 가지고 있던 숙제였다.

대부분의 연구자들은 전철자의 주장이 비교적 혁신적이긴 하지만 격조를 지나치게 주장하여 결국 모방까지 이르렀다고 생각하였다. 따라서 그들의 문학적 가치는 그다지 크지 않다고 판단하였으며 그 예로 이몽양을 지목하였다. 사실 이몽양은 복고를 실천하는 방법으로 격조뿐만 아니라 眞情을 비롯한 여러 가지 요소를 아울러 생각했다. 하지만 그가 복고를 실천하는 방법에서 가장 기본으로 여겼던 것은 외재적 요소, 즉 시의 형식이었다. 이몽양은 우선적으로 시의 형식을 통해 선인들의 작품을 배우고자했기 때문에 眞情에 관한 그의 주장이 뚜렷이 드러나지 못하였다.

무릇 시에는 일곱 가지 어려운 점이 있다. 형식은 예스러워야 하고 가락은 아름다워야 하며 기는 편안해야 하고 구절은 질박해야 하며 음은 매끄러워야 하고 생각은 깊어야 하며 감정을 통해 이들을 표현해야 한다. 일곱 가지가 다 갖추어진 다음에야 시는 아름다워질 것이다.<sup>135)</sup>

이몽양은 시가 아름다워지기 위해서는 일곱 가지 어려운 점이 있다고 하였다. 그 중 감정으로 형식(格), 가락(調), 기(氣), 구절(句), 음(音), 생각(思)을 표현해야 한다고 말하였다. 이것은 그가 감정의 중요성 또한 깨닫고 있음을 뜻한다. 하지만 이몽양은 단순히 복고를 실천하는 과정에서 실천하기 어려운 요소들을 나열했을 뿐, 이들 간의 관계에 대해 심층적으로 고려하지는 않았다. 그래서 만약 시인들이 이몽양의 주장대로 창작한다면, 이몽양이 말한 각 요소들의 풍격에만 집중하는 경향이 나타나게 될

135) 李夢陽, 《空同集》 卷47, <潛虬山人記>: “夫詩有七難. 格古, 調逸, 氣舒, 句渾, 音圓, 思沖, 情以發之. 七子備而後詩昌也.”

것이며 일곱 가지 어려운 점들을 적절히 융합시키지 못할 것이다. 그렇게 된다면 결국 시의 외재적 요소 혹은 내재적 요소에 치중되는 폐단을 낳게 되어 의고주의라든지 격식이 빈약하다는 평가를 받게 된다. 이러한 이몽양 주장의 불충분한 점을 보완한 인물이 바로 서정경이라고 할 수 있다.

서정경의 “因情立格”은 그가 최초로 내세운 주장은 아니다. 하지만 당시 사회적·문학적 분위기를 고려한다면, 그의 주장은 복고를 실천하는 방법에 새로운 방향을 제시한 것으로 여길 수 있다.<sup>136)</sup> 서정경은 복고를 실천하는 방법으로 格調보다 眞情을 더욱 중요하게 생각하였다. 그는 기(氣)·소리(聲)·가사(詞)·운(韻)의 관계를 통해 시의 창작 과정을 설명하였고 생각(思)·힘(力)·재능(才)·내용(質)의 중요성 또한 강조하였다. 그는 창작이란 막연히 형식을 따라 배우는 것이 아니라 시인의 능력으로 창작물에 개성적인 요소를 개입하는 것이라 생각하였다. 서정경은 이러한 과정을 “超悟”라 하였다.

때로는 취지를 요약하여 뜻을 간략하게 만들고 때로는 감정을 토로한 글을 널리 퍼트려야 하며 때로는 현악기처럼 부드럽게 연주하거나 때로는 화살처럼 빠르게 연주해야 한다. 때로는 빠르다가도 잠시 쉬거나 때로는 여유롭다가도 촉박해야 하고 때로는 강개함으로 장엄함을 드러내거나 때로는 슬픔과 처연함으로 울음을 자아내야 한다. 때로는 줄렬함으로 기교를 얻거나 때로는 기이함으로 변화와 짝해야 한다. 이것은 수레를 만드는 장인의 깨달음이어서 더 이상 상세하게 이야기할 수 없다.<sup>137)</sup>

서정경은 감정이란 사물과 접촉하는 과정에서 저절로 생기는 것이지만<sup>138)</sup> 시인은 “깨달음(超悟)”을 통해 개성적인 작품을 지어야 한다고 주

136) “因情立格”과 같이 감정을 중요하게 생각한 주장에 대해서는 제3장에서 언급한 바 있다.

137) 徐禎卿, 《談藝錄》: “或約旨以植義, 或宏文以敘心, 或緩發如朱絃, 或急張如躍楫, 或始迅以中留, 或既優而後促, 或慷慨以任壯, 或悲悽以引泣, 或因拙以得工, 或發奇而侶易. 此輪匠之超悟, 不可得而詳也.”

138) 徐禎卿, 《談藝錄》: “情無定位, 觸感而興.”

장하였다. 이것은 이몽양과는 다른 방법으로 복고를 실천하고자 한 것이다.<sup>139)</sup>

그렇다면 서정경은 과연 格을 어떤 의미로 풀어나갔을까? 필자는 서정경이 생각한 格이란 규정된 외재적 형식뿐 만 아니라 시인의 기분과 장소, 상황 등에 적합한 체재와 풍모를 종합적으로 일컬은 말로 생각한다. 그 근거로는 첫째, 서정경은 “천지에 대한 제사(郊廟)”·“군대(戎兵)”·“조회(朝會)”·“연회(公讌)”를 주제로 읊은 작품들의 일반적인 풍모를 설명하고 이를 “공식적인 자리에서 쓰는 문사의 절대 법칙이다(宏詞之極軌)”라고 하였다. 둘째, “정성을 담아 이별을 전하는 글(款款贈言)”·“손잡고 멀리 떠나는 이를 전송하는 글(執手送遠)”·“권면하고 경계를 담은 글(勗勵規箴)”·“상을 당해 애도하는 글(臨喪挽死)”을 예로 들고 이에 나타날 수 있는 풍모에 대해 설명하였다. 또한 서정경은 감회에 따라 시를 읊을 때는 시인의 감정을 가장 중요하게 생각해야 하며 이러한 감정은 시인의 생활환경이나 주변 상황, 그의 인품 등에 따라 달라질 수 있다고 밝혔다.<sup>140)</sup> 셋째, 가(歌)·행(行)·음(吟)·곡(曲)·인(引)·시(詩)가 가지는 풍모를 설명하며 이 역시 감정에 따라 풍모가 달라질 수 있음을 주장하였다.<sup>141)</sup>

서정경의 “因情立格”은 格과 情의 상관관계를 나타내고 있으며 감정에 따라 형식이 다양해질 수 있다는 점을 설명하고 있다. 서정경은 복고란 옛 것을 그대로 따라 배우는 것이 아니라 시인의 솔직한 감정을 통해 시의 전통미를 살리는 것이라 생각하였다. 따라서 그의 주장은 당시 臺閣體

139) 이몽양은 <徐迪功集序>에서 “나그네가 묻길, ‘여러 시의 體에 대해 서정경은 무엇이라 하였습니까?’라 하자 나는 ‘<담예록>은 모든 걸 완전히 갖추고 있습니다. 무릇 옛 것을 추구하는 이들 중에서 먼저 그 시의 體에 대해 말하지 않는 사람은 없습니다’라 하였다(客曰: ‘群體, 迪功奚以之也?’ 予曰: ‘《談藝錄》備矣. 夫追古者未有不先其體者也.))’라 하였으니, 그는 옛 것을 본받기 위해서 먼저 體(체재, 형식)를 중요하게 생각했음을 알 수 있다.

140) 徐禎卿, 《談藝錄》: “此詩家之錯變, 而規格之從橫也.”

141) 徐禎卿, 《談藝錄》: “歌聲雜而無方, 行體疏而不滯, 吟以呻其鬱, 曲以導其微, 引以抽其臆, 詩以言其情, 故名因昭象.”

로 인해 잃어버린 전통 시의 풍모를 되찾고 작품에 시인의 개성을 담아 자신만의 작품을 창작하는 것에 의의가 있다.

서정경이 주장한 “因情立格”과 “由質開文”은 깊은 연관성을 가지고 있다. 그의 시론에서 말하는 ‘質’은 魏代 이전 작품에서 나타나는 시인의 순수하고 솔직한 감정을 말한다. ‘文’은 시의 예술적 아름다움을 뜻한다. 즉 감정의 표현 방법에 따라 작품의 형식이 달라지듯이 시인의 솔직한 감정을 통해 시의 내용을 충실히 한 뒤 수사 기교를 따져야 한다는 것이다. 이와 같이 실질적인 내용을 무엇보다 우선시해야 한다는 서정경의 주장은 그가 전철자가 되기 이전부터 이미 시론에서 언급되고 있기 때문에 이러한 주장은 吳中 지역 문학의 문제점을 겨냥한 것으로도 볼 수 있다.

제2장에서 밝힌 대로 吳中 지역은 유희성과 통속성이 높은 작품이나 자아 만족을 위해 개인적 삶의 애환을 호소하는 작품을 즐겨 썼다. 또한 六朝의 미사여구를 좋아하여 아름다운 문장을 자주 지었다. 서정경 또한 전철자에 가담하기 이전에는 吳中 문학의 특징이 농후하게 드러나는 작품을 지었다. 하지만 한편으로는 감정을 노골적으로 드러내거나 화려한 문장만을 추구하는 吳中 문학의 문제점에 대해 이미 어느 정도 인식하고 있었던 것으로 보인다.

“由質開文”은 실질적인 내용과 수사적 요소를 모두 긍정적으로 생각하는 서정경의 태도를 반영하고 있다.<sup>142)</sup> 이는 즉 시란 내용적·예술적으로 모두 적절한 수준에 이르러야 한다는 뜻이다. 따라서 서정경은 질박한 풍격을 가진 北京 문학의 특징을 수용하여 화려한 수식과 빈번한 속어의 사용으로 빈약한 격조를 가진 吳中 문학 또한 개선시키고자 하였다.

그러므로 서정경의 이와 같은 주장은 단순히 北京 지역의 복고운동을 위해서 내세운 것만은 아니라 할 수 있다. 서정경의 출신지와 시론의 창작 시기 등을 고려한다면, 서정경의 시론은 北京 지역과 吳中 지역 문학의 문제점을 종합적으로 해결할 수 있는 방법을 설명하고 있는 것으로

142) 이몽양과 서정경의 논쟁에 관한 내용은 崔秀霞, 《徐禎卿詩學思想研究》, 北京: 中國社會科學出版社, 2010, pp.165-183 참조.

여길 수 있다. 이것은 두 지역의 문학 특징을 부분적으로 수용하여 중국 전통 시의 아름다움을 회복하고자 한 것이다.

그렇다면 서정경의 작품에는 어떠한 점들이 나타날까? 서정경은 현실 속 문제점들을 비판하면서도 은거, 及時行樂과 같이 吳中 문학의 특징이라 할 수 있는 점들 또한 표현하였다. 따라서 그의 작품에는 현실주의적 경향과 개성주의적 경향이 모두 나타났다. 이는 무미건조한 臺閣體 시풍에서 벗어나 시의 사회적 효용을 중요하게 생각하면서도 시인의 솔직한 감정을 강조한 시론의 내용이 그의 작품에서 비교적 잘 실천되고 있음을 뜻한다. 게다가 그의 작품은 웅건한 풍격과 부드러운 풍격 모두 지니고 있는데, 이것은 北京 지역과 吳中 지역의 문학 특징을 골고루 섞어 자신의 감정을 표현한 것으로 볼 수 있다. 그밖에 감정을 표현하는 방법에 있어서도 다양성을 드러내었다.

서정경의 작품에는 吳中 지역의 문학 특징이 여전히 남아있다. 오랜 세월 隱逸에 대한 갈망은 王陽明의 心學에 심취하게 된 계기가 되었다. 그래서 그의 시에는 속세에서 벗어나 신선세계를 동경하는 묘사가 자주 나타나고 있으며 北京 지역의 강인한 정신과 질박한 풍격보다는 부드러운 어기로 안일함을 추구하는 모습이 종종 드러나고 있다. 그뿐만 아니라, 湖南 일대를 유람하며 謝靈運처럼 화려한 문장으로 산수를 읊은 작품도 있고 남방 지역의 악부 특징을 지닌 작품들도 있다. 서정경의 이와 같은 시풍에 대해 연구자들은 옛 습관을 고치지 못하였다고 평가하기도 한다. 하지만 “因情立格”과 “由質開文”을 포괄적인 의미로 받아들인다면 옛 시풍이 남아있는 작품들도 결국 시인의 감정, 즉 작품의 내용과 성향에 따라 다르게 창작한 것으로 여길 수 있다.

서정경은 吳中四才子와 前七子の 일원으로 그 지역문학을 대표하는 사람으로 지냈기 때문에 그의 작품은 시기별로 그 지역의 전형적인 문학 특징을 반영하고 있다. 이러한 서정경의 특별한 문학적 위치는 두 지역 간의 장단점을 보다 구체적으로 파악할 수 있게 만들었다. 그는 관직에 갈망이 열었던 吳中 지역 문인들과는 다르게 북경에서 벼슬 생활을 하며



여러 문인들과 폭넓게 교류를 하였다. 이를 통해 서정경은 이전 작품의 문제점을 인식하게 되었고 이를 개선하고자 하였다. 따라서 그는 부분적으로 타인의 주장을 받아들여 자신만의 이론을 내세우고 시론과 시를 통해 北京 지역과 吳中 지역 문학의 보완점을 제시하는 역할을 하게 되었다.

## 제2절 후대에 끼친 영향

대부분의 연구자들은 감정의 중요성을 강조한 徐禎卿의 시론 내용을 바탕으로 그가 후대에 끼친 영향에 대해 분석하였다. 《明代文學批評史》에서는 胡應麟의 《詩藪》와 陸時雍의 《詩鏡總論》을 그 예로 들어 서정경의 영향력을 나타내고 있다.<sup>143)</sup> 그밖에 王世貞과 王士禎의 기록을 통해서도 서정경의 시론이 후대인들에게 많이 읽혀왔음을 알 수 있다.<sup>144)</sup> 하지만 최근까지의 연구 내용을 살펴보면, 간략하게 ‘서정경이 어떤 인물에게 영향력을 끼쳤다’라고만 서술되어 있을 뿐, 서정경의 영향을 받은 후대인들의 주장에 대해서는 구체적으로 살펴보지 않았다. 따라서 본 절에서는 몇 명의 시인들을 선정하여 서정경과 그들의 주장의 유사성에 대해 살펴보고자 한다.

서정경은 “감정은 마음의 정수이다. 감정에는 정해진 범위가 없고 사물과 접하여 느끼는 바가 있으면 생겨난다. 즉 내면에서 움직이게 되면 반드시 소리로 형성된다”<sup>145)</sup>라고 주장하였다. 서정경은 감정이란 외물과의 접촉으로 인해 발생되고 이러한 과정을 거쳐야만 시가 만들어진다고 생

143) 袁震宇·劉明今, 《明代文學批評史》, 上海: 上海古籍出版社, 1991, p.174 참조.

144) 王世貞, 《藝苑卮言·序》: “余讀徐昌穀《談藝錄》, 嘗高其持論矣, 獨怪不及近體, 伏習者之無門也.”

王士禎, 《漁洋詩話》 卷上: “余于古人論詩, 最喜鐘嶸《詩品》、嚴羽《詩話》、徐禎卿《談藝錄》.”

145) 徐禎卿, 《談藝錄》: “情者, 心之精也. 情無定位, 觸感而興. 既動于中, 必形於聲.”

각하였기 때문에 감정의 중요성을 강조해왔다. 그의 주장은 예로부터 계속 되풀이 되어 오던 주장임에도 불구하고 그의 시론이 지금까지도 주목받고 있는 이유는 다음과 같다.

첫째, 《談藝錄》은 명대 복고운동을 대표하는 시론서이다. 서정경은 복고 범위를 설정할 때 ‘시인의 솔직한 감정’이 표현되고 있는지를 살펴본 후 그 기준을 정하였다. 이것은 前七子 모두가 단순히 格調만을 배우고자 한 것이 아님을 나타내고 있다. 서정경은 다른 문인들이 상대적으로 홀시한 ‘감정’에 중점을 두어 복고의 의미를 다시 고찰하게 만드는 역할을 하였다.

둘째, 서정경은 감정의 중요성을 설명하기 위해 감정이 생겨나게 되는 과정과 그것이 시로 형성되기까지의 모습을 상세히 그려내었다. 이를 통해 감정을 왜 중요하게 생각해야 되는지에 대해 명확히 나타내었다.

셋째, 서정경은 이몽양과 다른 방향으로 情과 格의 상관관계를 설명하였으며 결과적으로 이몽양 주장의 결점을 보완하는 역할을 하게 되었다.

서정경의 시론은 그 내용이 전무후무한 새로움이 있다고 할 수는 없다. 하지만 서정경의 시론이 출현하게 되면서 후대 문인들은 복고를 실천하기 위해서는 감정의 역할이 중요하다는 점을 다시금 깨닫게 되었다. 이들은 서정경의 주장을 계승 발전시켜 구체적으로 감정에 대해 분석하였는데 이러한 점에 서정경 시론의 문학사적 의의를 둘 수 있다. 다음에서는 서정경의 영향을 받은 인물들과 그들이 계승 발전시킨 주장에 대해 살펴 보도록 하겠다.

먼저 서정경의 영향력은 전칠자의 복고사상을 계승한 後七子에서 찾아볼 수 있다. 후칠자는 嘉靖(1522-1566)·隆慶(1567-1572) 연간에 詩壇을 주도한 인물들이다. 이들은 唐宋派에 대응하기 위해 전칠자가 논했던 格調와 眞情의 관계에 대한 생각들을 주고받으며 復古를 주장하였다. 후칠자는 전칠자의 주장을 보완하여 구체적으로 양자 간의 관계를 분석하였지만 여전히 格調의 중요성을 강조하였다. 그래서 전칠자와 마찬가지로 표절과 의고라는 평가를 받게 되었다. 하지만 그 중에서도 서정경의 주장을

계승하여 감정을 중요하게 생각한 인물들이 있는데 이들의 주장에는 서정경의 주장과 흡사한 부분이 많다.

王世貞(1526-1590)은 전칠자가 격식에 구애받아 상대적으로 감정을 홀시했던 폐단에 주목한 인물이다. 그의 문학이론 비평서인 《藝苑卮言》의 서문에는 “내가 서정경의 《담예록》을 읽고 일찍이 그의 의론을 높이 샀는데, 유독 근체시에 대해 언급하지 않아 배우려는 사람들이 학문에 접할 수 있는 문이 없어졌다”<sup>146)</sup>라고 하였다. 이것은 그가 《담예록》의 결점을 보충하기 위해 《예원치언》을 저술했음을 밝히고 있는 것이다.

왕세정은 이몽양이 주장한 格調와 法度에 대해 찬성하는 입장이었다. 하지만 지나치게 시의 격조를 강조함에 따라 생겨날 수 있는 폐단, 즉 시인의 감정이 제한적으로 표현될 수 있다는 점에 주목하였다.<sup>147)</sup> 이는 서정경이 이미 《담예록》에서 집중적으로 논하고 있던 문제였다. 왕세정은 진심(情實)을 바탕으로 시를 창작해야 한다고 주장하였으며 격조를 재능(才)·생각(思)·가락(調)·형식(格) 네 가지 요소로 세분화하였다. 이것은 서정경이 주장한 ‘才’와 ‘思’를 기반으로 한 것이다.

재능은 생각을 만들고, 생각은 가락을 만들고, 가락은 형식을 만든다. 생각은 재주의 활용이며 가락은 생각의 경계이고, 형식은 가락의 경계이다.<sup>148)</sup>

위의 인용문은 재능·생각·가락·형식의 관계를 설명한 것이다. 여기서 말하는 재능이란 시인의 문학적 재능, 즉 천부적인 재능을 뜻하며 생각은 시인의 감정과 생각을 말한다. 가락은 형식적인 규율을 뜻한다고 할 수 있으며 형식은 前後七子가 강조했던 시의 격식을 말한다. 이 네 가지

146) 王世貞, 《藝苑卮言·序》: “余讀徐昌穀《談藝錄》, 嘗高其持論矣, 獨怪不及近體, 伏習者之無門也.”

147) 王世貞, 《弇州山人四部續稿》 卷42, <陳子吉詩選序>: “夫詩道辟於是弘、正, 而至隆、萬之際, 盛且極矣. 然其過者以氣格聲響相高, 而不根於情實, 驟而詠之, 若中宮商, 閱之, 若備經偉, 已徐而求之, 而無有也.”

148) 王世貞, 《藝苑卮言》 卷1: “才生思, 思生調, 調生格. 思卽才之用, 調卽思之境, 格卽調之界.”

구성 관계를 살펴보면, 왕세정이 말한 격조는 외재적인 요소를 뜻하는 것이 아니라 시인의 감정을 솔직히 표현하되 시인의 재능과 생각을 이용하여 시의 가락과 형식을 구성하는 것임을 알 수 있다.

시인의 문학적 재능은 창작에 대한 생각을 가지게 만들고, 이러한 생각은 재능을 발휘하게 만드는 수단이 된다. 사람마다 다른 사고방식은 저마다 다른 가락을 만들게 하는데 시인이 만들어낸 가락이 바로 시인의 사고력이 만들어 내는 경계지점이 된다. 이러한 과정을 통해 형성된 가락으로 형식이 정해지게 되는데, 반대로 형식은 압운이나 평측 등과 같은 가락의 음악적 요소에 제약을 받기 때문에 시인 마음대로 창작할 수 없다. 따라서 형식은 가락의 경계지점이 된다. 즉 재능과 생각은 작품의 내재적 요소를 뜻하고 가락과 형식은 작품의 외재적 요소를 가리킨다. 내재적 요소를 통해 외재적 요소를 결정해야 한다는 왕세정의 논리는 서정경의 “因情立格”과 “由質開文”의 개념과 일치한다.

그밖에, 왕세정은 “깨달음(悟)”을 언급하며 창의성을 강조하였다.

법도에 맞추려는 자는 반드시 힘을 다해 운용을 자유롭게 해야 하며, 법도에서 벗어나려는 자는 반드시 정신을 집중하여 법도와 함께 귀결되도록 해야 한다. 법도에 맞추면서도 벗어날 수 있고, 법도에서 벗어나면서도 맞출 수 있다면 깨달음을 얻은 것이다.<sup>149)</sup>

여기서 말하는 “법도에 맞추면서도 벗어나는 것(合而離)”과 “법도에서 벗어나면서도 맞추는 것(離而合)”은 형식을 추구하는 것과 작시 경향을 추구하는 것으로 볼 수 있다. 왕세정은 두 가지 방법을 적절히 혼용하고자 하였다. 그러기 위해서는 시인의 “깨달음(悟)”이 필요했다. 위에서 말한 재능(才)·생각(思)과 연관지어 살펴보면, 왕세정의 “깨달음(悟)”은 서정경의 “깨달음(超悟)”과 비슷한 의미로 해석된다. 즉 막연히 시의 형식을 모방하기보다는 선인들의 작시 경향을 본받고 시인의 창의성을 발휘하여

149) 王世貞, 《藝苑卮言》 卷1: “法合者必窮力而自運, 法離者必凝神而並歸, 合而離, 離而合, 有悟存焉.”

자신만의 작품을 써야한다는 것이다.

서경부터 육조 시기 및 한유와 유종원에 이르기까지 반드시 훌륭한 작품을 뽑아 그것을 익숙해질 때까지 읽고 깊이 깨달음으로써 문장의 깊고 넓은 내용에 점차 감화되어야 한다. 문장을 지을 때 독특한 구상 설계를 스승으로 삼는다면, 기는 뜻에 따라 막힘이 없을 것이고 정신은 뜻과 더불어 부합될 것이다. 갈림길에서 말을 몰아 묵묵히 지휘를 따른다면 대각체와 산림체는 큰 사막에서 흔적조차 없어질 테니 어찌 통쾌하지 않을 수 있겠는가! 세상에 는 또한 옛 것이 옳고 지금 것이 옳지 않다고 여기는 자가 있다. 그러나 부른 뒤에야 다가오거나 물러나니 이미 두 번째 의의로 떨어진 것이다.<sup>150)</sup>

왕세정의 시론 내용에는 이상의 내용 이외에도 篇法, 句法, 字法으로 나누고 격조에 맞춰 시를 배우고자 한 부분이 있다. 또한 의고 성향이 뚜렷이 나타나는 작품들도 존재한다. 하지만 단순히 시의 형식만을 고집하지 않고 격조를 세분화하는 작업을 통해 시인의 재능과 생각의 중요성을 깨달은 것은 서정경의 《담예록》과 비슷한 면을 가지고 있다고 할 수 있다.

그밖에 감정에 대해 논한 인물로는 謝榛(1495-1575)이 있다. 사진은 자신의 시론서인 《四溟詩話》의 첫머리에 “《시 삼백》은 性情을 있는 그대로 써서 高古하지 않은 게 없다”<sup>151)</sup>라 하였다. 이것은 시란 느껴지는 감정 그대로를 사실적으로 서술해야함을 지향하고 있는 것이다.

시에는 네 가지 격이 있는데 興, 趣, 意, 理를 말한다. 이태백의 <왕륜에게 주다>에서 “도화담의 물 깊이는 천여 척이나 되지만 나를 전송하는 왕륜의 마음에는 미치지 못하네”라 했는데, 이는 興이다. 육구몽의 <흰 연꽃을 읊다>에서 “무정하고 한 맺힌 모습을 누가 알아줄까? 밝은 달 맑은 바람이 떨어

150) 王世貞, 《藝苑卮言》 卷1: “西京以還至六朝及韓柳, 便須銓擇佳者, 熟讀涵泳之, 令其漸漬汪洋, 遇有操觚, 一師心匠, 氣從意暢, 神與意合, 分途策馭, 默受指揮, 臺閣山林, 絕跡大漠, 豈不快哉! 世亦有知是古非今者, 然使招之而後來, 麾之而後卻, 已落第二義矣.”

151) 謝榛, 《四溟詩話》: “《三百篇》直寫性情, 靡不高古.”

어질 때인데”라 했는데, 이는 趣이다. 왕건의 <궁녀의 노래>에서 “이는 복숭아꽃이 열매를 맺고자 함이었으나 잘못하여 사람들로 하여금 새벽바람 원망하게 만들었네”라 했는데, 이는 意이다. 이섬의 <양양에서>에서 “말에서 내려 홀로 옛 일을 찾으니 길에서 만난 사람들은 오직 현산의 비석을 이야기하네”라 했는데, 이는 理이다. 깨닫는 자들은 이런 시구를 얻을 수 있으나 심혈을 기울여 얻으려고 하면 그것을 잃을 수도 있다.<sup>152)</sup>

사진의 주장에 의거하면, 興은 비흥 수법을 사용하여 시인의 감흥을 표출하는 것을 뜻하고 趣는 감정이 없는 사물을 마치 감정이 있는 듯 표현하여 새로운 정취를 자아내는 것을 뜻한다. 意는 인용문에서 시인이 궁녀의 삶에서 벗어나 자유롭게 살기를 표현한 것처럼 작품에 시인이 지향하는 바를 나타내는 것이며 理는 ‘獨’과 ‘惟’에 철학적 의미를 기탁한 것과 같은 것을 가리킨다. 이를 통해 사진은 이치(理)를 완전히 배제한 것이 아님을 알 수 있다. 이 중에서 그가 가장 중요하게 생각한 것은 시적 흥취를 야기하는 興이다.

무릇 시를 지을 때, 슬픔과 기쁨은 모두 흥에서 생겨나는 것이니 흥이 없다면 어구가 정교하지 못할 것이다.<sup>153)</sup>

여기서 사진이 말하는 ‘흥’은 ‘六義’의 부속 개념이 아니다. 그는 시인의 마음이 외물과 접촉하는 과정에서 흥이 생겨나고, 흥을 통해 감정이 형성된다고 보았다. 즉 사진이 말하는 ‘흥’은 시인의 감정을 일으키는 하나의 독립적인 개념이라 할 수 있다. 그가 말한 ‘흥’은 《담예록》에서 설명한 감정의 형성 과정의 이전 단계에 해당한다.<sup>154)</sup> 즉 사진은 서정경

152) 謝榛, 《四溟詩話》: “詩有四格: 曰興、曰趣、曰意、曰理. 太白《贈汪倫》曰: ‘桃花潭水深千尺, 不及汪倫送我情.’ 此興也. 陸龜蒙《詠白蓮》曰: ‘無情有恨何人見, 月曉風清欲墮時.’ 此趣也. 王建《宮詞》曰: ‘自是桃花貪結子, 錯教人恨五更風.’ 此意也. 李涉《上於襄陽》曰: ‘下馬獨來尋故事, 逢人惟說峴山碑.’ 此理也. 悟者得之, 庸心以求, 或失之矣.”

153) 謝榛, 《四溟詩話》: “凡作詩, 悲歡皆由乎興, 非興則造語弗工.”

154) 徐禎卿, 《談藝錄》: “情者, 心之精也. 情無定位, 觸感而興. 既動于中, 必形於聲.”

보다 더욱 구체적으로 시의 근원을 살펴보고 있는 것이다.

사진은 시의 근원을 알아보기 위해 감정과 외물의 관계를 분석하였다.

작시의 근본은 감정과 외물에 있으며 홀로 스스로 생겨나지는 못하니 이들은 서로 반대되는 개념이 아니다. ... 사물을 관찰하는 것은 같을지라도 마음속으로 느끼는 바는 다를 것이니 힘을 발휘하여 마음과 사물을 하나로 만들어 마음으로부터 나가고 들어오는 것이 서로 막힘없이 융합되어야 한다. 외물은 시의 매체이며 감정은 시의 시초이니, 둘을 합치면 시가 되어 몇 마디로 만물을 총괄할 수 있으며 원기가 자연스레 생겨나 끝없이 넓어질 것이다.<sup>155)</sup>

여기서 감정은 시인의 자아인식을 나타내고 외물은 감정이 표현될 수 있게 만드는 일종의 도구를 뜻한다. 이것은 시의 내재적·외재적 근원이 되는 요소를 분석한 것으로 감정을 중요하게 여겨야 한다는 시인의 생각을 간접적으로 나타내고 있다. 또한 사진은 같은 외물이라도 사람마다 느끼는 감정이 다르다고 하였다. 이것은 시인의 감정에 따라 다양한 풍격이 나타날 수 있음을 뜻한다.

이 밖에, 사진은 옛 것을 본받는 방법으로 “깨달음(悟)”을 언급하였다.

시는 물건을 만드는 것과 같이 한 구절이라도 정교하지 않으면 한 편의 작품이 완성되지 못하게 되니 이것은 완전하게 물건을 만들지 못한 것이다. 물건을 만드는 오묘함은 깨달은 자만이 얻을 수 있다.<sup>156)</sup>

사진은 시가 창작되는 과정을 물건이 만들어지는 과정에 빗대어 설명하였다. 그는 시인이 깨달음을 얻어야만 예술적으로 시의 최고 경지까지 도달할 수 있다고 생각하였다. 그러기 위해서 사진은 “숙독하는 것은 神

155) 謝榛, 《四溟詩話》: “作詩本乎情景, 孤不自生, 兩不相背. ... 觀則同於外, 感則異於內, 當自用力, 使內外如一, 出入此心而無間也. 景乃詩之媒, 情乃詩之胚, 合而爲詩, 以數言統萬形, 元氣渾成, 其浩無涯矣.”

156) 謝榛, 《四溟詩話》: “詩有造物, 一句不工, 則一篇不純, 是造物不完也. 造物之妙, 悟者得之.”



氣를 얻기 위함이고 시를 읊는 것은 가락을 구하기 위함이고 시의 의미를 잘 생각하여 맛보는 것은 우수한 부분을 모으기 위해서이다<sup>157)</sup>”라 하였다. 즉 사진은 학문을 통해 “깨달음(悟)”을 얻어야 한다고 생각하였다.

사진과 서정경의 시풍은 비슷하다는 평을 받고 있다. 袁震宇는 “그의 작시는 서정경과 비슷하며 문학 비평 또한 이반룡과 같이 단순히 한·위 시기의 고고한 격을 표방하고자 하지 않았다”<sup>158)</sup>라고 하였고 劉大傑은 “왕년의 일에 대해 슬퍼하니 비홍이 풍부하다. 감정을 서술할 때 특히 온화하다. 그의 시가 작품 성취도는 실제로 이반룡, 왕세정보다 높다. 사진은 후칠자로서 전칠자의 서정경과 거의 같다”<sup>159)</sup>라고 하였다.

사진은 이전 시인들보다 더욱 구체적으로 감정에 대해 분석하였다. 그는 감정의 근원에 대해 알아보고 감정과 외물의 관계를 살폈다. 또한 興이라는 개념을 사용하여 시란 시인의 감정에 따라 자유롭게 창작하는 것이라 주장하였다. 그의 이러한 주장은 서정경의 주장과 일치하는 면을 가지고 있다.

이처럼 왕세정과 사진은 전칠자가 격식에 구애받아 상대적으로 감정을 홀시했던 폐단에 주목하였다. 이들은 格과 情의 관계를 구체적으로 논하기 위해 서정경의 “因情立格”과 “由質開文”을 계승 발전시켰다. 따라서 서정경의 시론 내용은 왕세정과 사진의 주장에 비해 단순하고 체계적이지 않지만 그들의 복고 이론에 선구적 역할을 했음을 알 수 있다.

서정경의 이론은 清代 왕사정(1634-1711)에게도 영향을 주었다. 왕사정은 “나는 선인들이 시에 대해 논한 글 중, 종영의 《시품》, 엄우의 《창량시화》 그리고 서정경의 《담예록》을 가장 좋아한다”<sup>160)</sup>라 하였다. 劉河는 이들 모두를 神韻說의 선구자로 보았다.<sup>161)</sup> 그의 주장에 따른다면 서정경 또한 신운설의 선구자로서 왕사정에게 적지 않은 영향을 주었다

157) 謝榛, 《四溟詩話》: “熟讀之以奪神氣, 歌詠之求聲調, 玩味之以裒精華.”

158) 袁震宇·劉明今, 《明代文學批評史》, 上海: 上海古籍出版社, 1991, p.240 참조.

159) 劉大傑, 《中國文學發展史》, 上海: 上海古籍出版社, 1982, p.910 참조.

160) 王士禎, 《漁洋詩話》 卷上: “余于古人論詩, 最喜鐘嶸《詩品》, 嚴羽《詩話》, 徐禎卿《談藝錄》.”

161) 劉河, <王漁洋“詩論議末”>, 《貴陽師專學報》, 1991, 第2期, p.45 참조.

는 점을 알 수 있다.

왕사정의 문학이론 범위는 매우 광범위하다. 그는 ‘신운’에 대해 구체적으로 정의하지 않았다. 그래서 후대 사람들은 왕사정이 제시한 몇 가지 비평 요소를 통해 신운의 뜻을 파악하였다. 따라서 신운이라는 개념에 대해서는 여전히 의견이 분분하다.<sup>162)</sup> 일반적으로 신운에 대해서는 性情을 중요하게 여긴 점과 함축적인 표현 방법, 淡遠하고 淸逸한 풍격으로 요약할 수 있다.

사공도가 말하길 ‘한 글자도 쓰지 않고도 풍류를 얻을 수 있다’라고 하니, 이는 성정에 대한 이야기이다. 양옹이 말하길 ‘천 편의 부를 읽어야 부를 지을 수 있다’라고 하니, 이는 학문에 대한 이야기이다. 양자는 상호 보완하여 쓰이는 것이니 어느 하나에 치우치거나 없어서는 안 된다.<sup>163)</sup>

왕사정은 시가 완성되기 위해서는 性情과 학문이 그 바탕을 이루어야 된다고 하였다. 그의 주장은 서정경의 “참고할 수 있는 지식을 넓혀 변화를 헤아리다(廣其資, 參其變)”와 매우 흡사하다.<sup>164)</sup> 왕사정은 문득 떠오르는 생각을 그대로 적어내는 것을 반대하였다. 그는 시인의 지식을 통해 내용적·예술적으로 시를 정교하게 만들어야 한다고 생각하였다. 그렇다면 그가 말하는 性情이란 정확히 무엇을 가리키는가?

소자현이 말하길, ‘높은 곳에 올라가 눈이 닿는 곳까지 바라보거나 물가에

162) 자세한 내용은 孔正毅, <王士禛“神韻”內涵新探>, 《安徽大學學報》, 2000, 第3期 참조.

163) 郎廷槐, 《師友詩傳錄》: “司空表聖云: ‘不著一字, 盡得風流,’ 此性情之說也; 揚子雲云: ‘讀千賦則能賦,’ 此學問之說也. 二者相輔而行, 不可偏廢.”

164) 徐禎卿, 《談藝錄》: “옛날 환담이 양옹에게 부를 배웠는데 양옹은 그에게 천 수의 부를 읽게 하였다. 이는 그가 참고할 수 있는 지식을 넓혀 변화를 헤아리게 하기 위해서이다. 시와 부에는 마치 밭을 곱게 짠 갈포와 곱게 짠 갈포갈이 거침과 정밀함이 있으니 만약 탐구와 연구에 깊이 힘쓰지 않거나 학식과 지식을 넓히는 노력을 하지 않는다면, 어찌 이익이 있을 수 있겠는가(昔桓譚學賦於揚雄, 雄令讀三千賦. 蓋所以廣其資, 亦得以參其變也. 詩賦粗精, 譬之絺綌, 而不深探研之力, 宏識誦之功, 何能益也.)”

이르러 돌아가는 이를 전송하거나 아침 기러기와 처음 듣는 피꼬리 소리, 꽃이 피고 잎이 떨어지는 것과 같은 것들은 자연스레 다가오면 호응해줘야 하며 그만둘 수 없다. 반드시 저절로 다가오게 만들어야지 사람의 힘으로 만들어서는 안 된다'라 하였다. 왕사원은 <맹호연 시의 서문>에서 말하길, '매번 시를 지을 때는 흥을 모아 완성시킨다'라 하였다. 나는 여태껏 이 말들을 가슴속에 새겨두고 있었으므로 일찍이 타인을 위해 억지로 지어주거나 또한 애써 화운시를 짓지 않았다.<sup>165)</sup>

여기서 말하는 性情은 외물과의 접촉으로 생겨나는 것으로 자연스럽고 순수한 감정을 말한다. 화답시와 같이 내용과 형식이 제한되어 있는 작품을 짓는 것은 그가 생각하는 올바른 창작이 아니다. 그는 어떤 사물에 순간적인 영감을 얻어 아름다운 이미지를 한순간에 포착함으로써 인위적이지 않고 자연스러운 시의 맛을 살리고자 하였다. 하지만 왕사정은 性情을 단순 우연성을 지닌 요소로만 여기지 않았다.

월나라의 여인이 구천과 검술에 대해 논하며 말하길, '저는 다른 사람들에게 게서 전수받은 것이 아니라 홀연히 스스로 알게 된 것입니다'라 하였다. 사마상여가 賦에 대해 盛寬에게 답하길, '賦를 짓는 이들의 마음은 내면에서 얻어지는 것이어서 그것을 얻어 전해줄 수는 없습니다'라 하였다. 시의 미묘한 진리는 이 몇 마디의 말에서 벗어나지 않는다.<sup>166)</sup>

왕사정은 월나라 여인과 사마상여에 대한 기록을 통해 시인들이 시를 지을 때의 기본적인 원리는 내면에서 스스로 얻어지는 깨달음에서 만들어진다고 하였다. 그가 말한 "시의 미묘한 진리(詩家妙諦)"는 앞서 언급한 "깨달음(悟)"과 비슷한 개념으로 서정경과 후대인들이 모두 중요하게 생각한 부분이다.

165) 王士禎, 《漁洋詩話》 卷上: "蕭子顯云: '登高極目, 臨水送歸, 蚤雁初驚, 花開葉落, 有來斯應, 每不能已. 須其自來, 不以力構.' 王士源 <序孟浩然詩>云: '每有製作, 佇興而就.' 余生平服膺此言, 故未嘗爲人強作, 亦不耐爲和韻詩也."

166) 王士禎, 《帶經堂詩話》 卷3: "越處女與勾踐論劍術曰; '妾非受人也, 而忽自有之.' 司馬相如答盛寬論賦曰: '賦家之心, 得之于內, 不可得而傳.' 詩家妙諦, 無過此數語."

또한 왕사정은 興으로부터 발생하는 性情과 시인 내면의 깨달음을 결합시켜 다음과 같은 주장을 내세웠다.

세상 사람들은 왕유가 그린 <눈 속의 파초>를 일컬으며 그의 시 또한 그러하다고 말한다. 예를 들어 “구강의 단풍나무는 몇 번이나 푸르렀던가, 양주의 한 조각 오호는 희기만 하네”라고 하였고 그 다음 연이어 난릉진, 부춘군, 석도성 등의 지명을 사용했는데 모두 거리가 멀어 서로 이어지지 않는다. 무릇 선인들의 시와 그림은 오직 흥취가 마음 깊은 속까지 미치는 것만을 취하니 형식에 얽매어 그것을 고집스레 추구한다면 그 본지를 잃게 된다.<sup>167)</sup>

향로봉은 동림사의 동남쪽에 위치하며 그 아래가 바로 백거이 초당의 터이다. 산은 그다지 높지 않은데 강문통의 <관군에서 건평왕이 향로봉에 오르다>에서 “장사의 물가에 해가 지자 짙은 구름이 만 리에 드리워지네”라 하였다. 장사에서 여산까지는 2천 여리가 되는데 향로봉이 어찌 보이겠는가. 맹호연의 <감석을 내려오며>에서 “한밤중 배를 어디에 댈까, 저 멀리 낙성의 물가를 가리키네”라 하였다. 낙성은 남강부에 있어서 贛과의 거리 또한 1천 여리가 되니 바람을 타고 흘러와도 하루 만에 도달할 수 없다. 선인들의 시는 오직 흥취로 미묘하면서도 아름다움을 취하였으니 융통성 없이 시를 짓는 후대 사람들과는 다르다.<sup>168)</sup>

“興會神到”와 “興會超妙”는 시인의 상상력으로 흥취를 돋우는 것을 뜻하며 왕사정은 이러한 점을 시의 가장 중요한 예술적 형태로 보았다. 그러므로 왕사정은 직설적인 표현 방법보다는 함축적인 표현을 더 선호하였다.<sup>169)</sup> 함축적인 표현은 무한한 시적 의미가 내포되어 있다. 이러한 주

167) 王士禎, 《帶經堂詩話》 卷3: “世謂王右丞畫雪中芭蕉, 其詩亦然. 如 ‘九江楓樹幾回青, 一片揚州五湖白.’ 下連用蘭陵鎮・富春郡・石頭城諸地名, 皆寥遠不相屬. 大抵古人詩畫, 只取興會神到, 若刻舟緣木求之, 失其指矣.”

168) 王士禎, 《帶經堂詩話》 卷3: “香爐峯在東林寺東南, 下卽白樂天草堂故址, 峯不堪高, 而江文通 <從冠軍建平王登香爐峯>詩云: ‘日落長沙渚, 層陰萬里生.’ 長沙去廬山二千餘里, 香爐何緣見之. 孟浩然 <下贛石>詩: ‘暝帆何處泊, 遙指落星灣,’ 落星在南康府, 去贛亦千餘里, 順流乘風, 卽非一日可達. 古人詩只取興會超妙, 不似後人章句, 但作記里數也.”

장에는 전후칠자가 강조했던 ‘격식’을 반대한 왕사정의 뜻이 반영되어 있다.

翁方綱은 왕사정의 시가 풍격에 대해 “선생은 당나라 현인들 중 오직 왕우승과 왕소백 이하의 여러 시인들이 三昧의 뜻을 얻음을 추앙하시니 오로지 沖和과 淡遠을 위주로 삼으시고 웅건과 淵博은 종지로 삼고 싶어 하시지 않은 것이다”<sup>170)</sup>라 평가하였다. 왕사정에 대한 그의 평가는 지금까지도 긍정적으로 받아들여지고 있다. 왕사정이 沖和하고 淡遠한 시가 풍격을 제창한 이유는 웅건하고 호방한 풍격을 통해 현실 문제를 타파하려던 전후칠자를 부정적으로 본 것과 관련이 있을 것이다. 비록 전칠자적 성향을 가진 작품을 짓긴 하였지만, 서정경은 주로 완곡하면서도 淡遠한 풍격을 가진 작품들을 지었다. 이러한 시풍이 형성된 원인으로는 그의 성격과 생활환경 등 여러 요인이 있겠지만, 吳中 지역의 문학적 특색을 수용하고 시인의 감정을 중요하게 생각한 점도 여러 원인 중 하나로 생각할 수 있다.

이상으로 왕사정과 서정경의 이론이 가지고 있는 유사점에 대해 알아보았다. 비록 이 둘의 주장이 흡사한 부분을 가지고 있다 하더라도 왕사정의 문학 이론이 서정경의 이론에서 비롯되었다고 단정 지을 수는 없다. 그 이유는 앞서 말했듯이 왕사정의 이론 내용은 매우 광범위하기 때문이다. 또한 서정경은 복고를 주장한 인물로서 감정뿐만 아니라 격식도 중요하게 생각했기 때문에 문학에 대한 이 둘의 주장은 결코 같지만은 않다. 그러나 우리는 감정이라는 개념을 명확히 밝히고 감정의 형성 과정과 감정의 작용에 대해 면밀히 살피어 그 중요성을 강조했던 서정경의 주장이 왕사정까지도 계속해서 이어져 나가고 있는 점을 확인할 수 있었다. 또한 왕사정이 서정경의 시론을 선호했다는 점을 통해서도 왕사정이 서정경의 영향력을 어느 정도 받았음을 알 수 있다.

169) 盛府升, <十種唐詩選序>: “徑情直發者非詩, 拘繩守墨者非詩, 言外無餘, 一覽則盡者非詩, 膠柱則合, 觸類盡滯者非詩. 必求之于詩外之詩, 味外之味.”

170) 翁方綱, <七言詩三昧舉隅>: “先生于唐賢獨推王右丞・少伯以下諸家得三昧之旨, 蓋專以沖和淡遠爲主, 不欲以雄鷲奧博爲宗.”

서정경이 후대에 끼친 영향에 대해 살펴보기 위해 필자는 왕세정과 사진, 왕사정을 그 예로 들어 그들의 주장을 간략하게 살펴보았다. 서정경은 ‘감정은 무엇이고 왜 중요한가?’에 대한 내용만 간단히 서술하였기 때문에 후대 문인들의 시론과 비교한다면, 시론의 내용은 매우 한정적이다. 하지만 후대 사람들은 ‘감정’에 대한 서정경의 분석을 근거로 하여 감정의 중요성을 확대시켰다. 또한 신운설을 창시한 왕사정이 서정경의 시론을 참고했다는 점은 서정경의 영향력이 적지 않았다는 점을 뜻하기도 한다.

## 제6장 결론

본고에서는 吳中四才子이자 前七子の 일원인 徐禎卿의 시론과 시에서의 실천 양상에 대해 분석하였다. 전칠자는 당시 臺閣體를 타파하기 위해 復古를 주장하였지만 이들이 주장한 복고 실천방법은 모두 일치하지 않았다. 그럼에도 불구하고 일반적으로 전칠자는 시의 형식을 모방한 인물들로 평가받고 있다. 하지만 그 중에서 서정경은 형식보다는 시인의 감정을 더 중요시 한 문인으로 吳中 지역과 北京 지역의 문학 성향을 부분적으로 받아들인 독특한 위상을 가지고 있다. 이러한 점은 그간 중문학과에서 크게 관심을 가지지 않은 부분이었다. 본 논문은 이러한 점에 주목하여 전칠자의 일원인 서정경에 대해 살펴보았다.

본고는 형식을 본받아 표절이라는 평가를 받고 있는 전후칠자를 규명하기 위한 연구의 일환으로 서정경을 통해 전칠자 간의 차별성에 대해 확인하고자 하였다. 또한 서정경에 대한 기존 연구의 불충분한 점을 보완하기 위해 시 분석에 좀 더 중점을 두고자 하였다.

제2장에서는 서정경의 생애와 시대 배경에 대해 살펴보았다. 서정경이 독특한 위상을 가지게 된 원인은 그의 생활환경과 밀접한 관계를 가지고 있었다. 본 절에서 明代의 사회적·문학적 배경을 살펴본 결과, 서정경은 1505년 과거시험에 급제한 후에도 문학적 사상이 완전히 바뀌지는 않았음을 알 수 있었다. 그 이유는 서정경이 吳中 지역에 머물던 당시 이미 그 지역에서는 복고운동이 일어났던 사실을 확인할 수 있었기 때문이었다. 따라서 필자는 이러한 점을 통해 서정경은 전칠자의 일원이 되기 이전부터 복고에 대한 개념을 가지고 있었음을 추정해볼 수 있었다.

제3장에서는 서정경 시론서의 창작 시기와 주요 내용에 대해서 알아보았다. 《談藝錄》의 창작 시기는 정확한 기록이 없어서 구체적으로 파악하지는 못하였다. 하지만 본 절에서는 서정경과 李夢陽이 서신을 주고받



은 시기와 시론서의 창작 시기에 관한 선인들의 기록을 통해 《담예록》은 1505년 서정경이 과거시험에 급제하기 이전에 서술되었을 것이라 판단하였다. 물론 시론서의 완성도에 대해서는 확신할 수 없다. 그러나 제2장에서 살펴본 시대 배경과 시론서의 창작 시기를 통해 필자는 서정경이 전철자에 가담하기 이전부터 복고에 뜻을 두고 있었으며 결코 이몽양의 설득으로 시풍이 바뀐 것이 아님을 확신할 수 있었다.

《담예록》은 전철자를 대표하는 시론서라 할 만큼 복고운동의 핵심 주장을 체계적으로 설명하였다. 독특한 점은 복고 대상에 근체시를 포함하지 않고 있다는 점과 형식보다는 감정을 강조했다는 점이다. 그러나 《담예록》은 시의 근원에 대해 논하고 있기 때문에 서정경이 근체시를 완전히 부정한 것으로 보기에는 어렵다. 이러한 점은 다른 전철자 일원들과 차별화되는 점이라 할 수 있다.

노래 가사에서 비롯된 시는 특히 민가로부터 문학적 가치를 부여받았다고 할 수 있다. 서정경은 시의 이러한 특징에 주목하여 복고를 실천하고자 하였다. 또한 그는 수사적인 표현을 즐겨 썼던 吳中 지역 문학의 문제점에 대해서도 고찰하였다. 이것은 서정경이 당시 吳中 지역 문인들보다 문학에 대해 진일보한 태도를 가진 사실을 나타낸다. 서정경이 주장한 “因情立格”과 “由質開文”은 형식에 맞추어 시를 지으려는 동시대 北京 지역 문인들의 복고 실천방법과는 다른 면을 가지고 있었다. 그는 실질적이고 풍부한 내용을 담았던 옛 선인의 작품을 본받고자 했기 때문에 시인의 솔직한 감정을 표현할 것을 주장하였으며 그 다음 외재적 요소를 논해야 한다고 생각하였다.

서정경의 작품에는 시인 자신의 감정을 솔직하게 표현한 내용들이 대부분을 차지하고 있었다. 따라서 남녀 간의 사랑 이야기를 통해 시인의 입장을 나타낸다거나 여인의 입장을 빌려와 시인의 고난과 고통을 표현하는 방법들은 드물게 나타난다.

제4장에서는 작시 경향, 시의 내용, 표현 방법으로 나누어 서정경 시의 시론 실천 양상에 대해 살펴보았다. 서정경은 대각체와 성리학의 영향 아

래 용인될 수 없었던 시인의 솔직한 감정을 표현하여 당시의 시대성과 사회성을 반영하고자 하였다. 따라서 그는 현실비판적 정신을 담고 있는 악부시를 창작하여 과거에 살펴볼 수 없었던 전칠자적 성격을 나타내었다. 하지만 이와 반대로 吳中 지역의 문학 특징이 드러나는 작품들도 창작하였다. 서정경은 현실을 초월한 신선을 갈망하는 모습을 그려내거나 及時行樂 태도를 드러내는 등 무엇에도 얽매임 없이 생활을 즐기고자 했던 吳中四才子 면모 또한 보여주었다. 이처럼 서정경의 시에는 현실주의적 경향과 개성주의적 경향 모두 나타나고 있는데, 이것은 전칠자의 주장과 吳中四才子의 특징을 부분적으로 수용한 결과라고 할 수 있다.

시의 내용은 시인의 성격이나 생활환경과 밀접한 관계를 맺고 있다. 서정경은 상경한 후 환관의 탄압을 받아 정치적 이상을 펼치지 못하였다. 따라서 그의 작품에는 주로 어지러워진 세상과 슬픔을 표현하고 있으며 때로는 스스로 자신의 삶에 대해 성찰하기도 하였다.

서정경은 시인의 감정에 따라 그에 알맞은 형식을 선택해야 작품이 빈약해지지 않는다고 생각하였다. 그의 주장처럼 감정에 따라 여러 가지 형식을 사용한다면 자연스럽게 그 표현 방법도 다양해질 수밖에 없을 것이다. 서정경의 시를 분석한 결과, 그는 마치 수필처럼 사물 혹은 사건을 그대로 쓰는 방법을 사용하거나 독자들에게 전달하고자 하는 뜻을 완곡하게 표현하는 등 다양한 형식을 통해 감정을 드러내었다는 사실을 알 수 있었다.

제5장에서는 서정경의 시론과 시가 가지는 문학사적 의의와 후대에 끼친 영향에 대해 살펴보았다. 서정경의 시론에서 주장한 “因情立格”과 “由質開文”은 吳中 지역과 北京 지역의 문학 특징을 부분적으로 수용한 것들로, 두 지역의 문학 특징이 지니고 있던 문제점과 보완점을 제시하는 역할을 하였다. 서정경은 실질적인 내용과 질박한 풍격을 주장하였으며 시의 내용을 충실하게 만든 뒤 수사적 기교를 논해야 한다고 생각하였다. 서정경의 문학론은 王世貞과 謝榛, 清代 王士禎이 시의 근원을 보다 구체적으로 분석할 수 있도록 발판을 마련해 주었다.

서정경의 복고 주장은 단순히 시의 형식적인 면을 모방하자는 것이 아니었다. 그의 시론과 시를 통해 우리는 그가 대각체로 인해 잃어버린 시의 전통적인 모습을 되찾기 위해 시인의 솔직한 감정을 표현할 것을 재차 강조하였음을 알 수 있었다. 이것은 시의 형식을 고집하여 모방의 수준까지 이르게 되었다는 전철자의 평가와는 다른 점이다. 물론 그의 복고 주장이 완벽히 창작으로 드러날 수는 없겠지만, 서정경이 감정의 중요성을 내세운 사실을 통해 전철자 모두가 막연히 시의 형식만을 추구한 것은 아님을 증명할 수 있었다.

본 논문은 서정경의 시론이 시에서 실천되는 양상을 살피는 것에 집중되어 있었다. 따라서 그의 문학 작품을 종합적으로 살펴보지 못하였다. 특히 서정경의 시에 대해서는 좀 더 체계적인 연구가 필요하다. 또한 총체적으로 전철자를 파악하기 위해서는 서정경뿐만 아니라 다른 전철자 일원들의 문학 작품에 대해서도 연구가 진행되어야 한다. 그러기 위해서는 무엇보다도 이들의 시와 시론을 역해하는 작업이 우선적으로 이루어져야 할 것이다. 이에 대해서는 차후 연구 과제로 남겨 두고자 한다.

## 【 参 考 文 献 】

### 1. 원전 및 주석서

- (明) 徐禎卿 撰, 范志新 編, 《徐禎卿全集編年校注》, 北京: 人民文學出版社, 2009.
- (明) 徐禎卿 撰, 陳伉·曹惠民 編, 《江南四大才子-徐禎卿詩文全集》, 北京: 中國言實出版社, 2007.
- (明) 李夢陽 撰, 《空同集》, 清文淵閣四庫全書補配清文津閣四庫全書本.
- (明) 康海 撰, 《對山集》, 明萬曆十年潘允哲刻本.
- (明) 王世貞 撰, 《明詩評》, 中華書局, 北京: 1985.
- (明) 王世貞 撰, 《藝苑卮言》 卷1, 明萬曆十七年武林樵雲書舍刻本.
- (明) 王世貞 撰, 《弇州山人四部續稿》 卷42, 清文淵閣四庫全書本.
- (明) 王世貞 撰, 《弇州四部稿》 卷148, 明萬曆刻本.
- (明) 王錡 撰, 《寓圃雜記》, 北京: 中華書局, 1984.
- (明) 謝榛 撰, 《四溟詩話》, 清海山仙館叢書本.
- (清) 陳田 撰, 《明詩紀事》, 清陳氏聽詩齋刻本.
- (清) 郎廷槐 撰, 《師友詩傳錄》, 清學海類編本.
- (清) 錢謙益 撰, 《列朝詩集》, 清順治九年毛氏汲古閣刻本.
- (清) 王士禎 撰, 《漁洋詩話》, 清文淵閣四庫全書本.
- (清) 王士禎 撰, 《帶經堂詩話》, 清乾隆二十七年刻本.
- (清) 王士禎 撰, 《居易錄》, 清文淵閣四庫全書本.
- (清) 永瑢 撰, 《四庫全書總目》, 清乾隆武英殿刻本.
- (清) 張廷玉 撰, 《明史》 卷153·286, 北京: 中華書局, 1987.
- (清) 朱彝尊 撰, 姚祖恩 編, 《靜志居詩話》, 北京: 人民大學出版社, 1990.

- 하문환 엮음, 김규선 옮김, 《역대시화6》, 서울: 소명출판, 2013.
- 이동양 지음, 류성준 역해, 《(중국시화의 정수) 회록당시화》, 서울: 푸른사상, 2012.
- 엄우 지음, 배규범 역주, 《(譯註)滄浪詩話》, 서울: 다운샘, 1998.
- 원굉도 지음, 심경호·박용만·유동환 옮김, 《역주 원중량집》, 서울: 소명출판, 2004.
- 유협 지음, 최동호 역편, 《문심조룡》, 서울: 민음사, 1994.
- (明) 談遷·張宗祥 校點, 《國權》 卷43, 北京: 中華書局, 1998.

## 2. 단행본

- 金靜 지음·김효민 옮김, 《중국 과거 문화사》, 서울: 동아시아, 2003.
- 金學主·李東鄉·金榮九 共著, 《中國文學史》, 서울: 한국방송통신대학교 출판부, 2000.
- 김학주, 《중국문학사》, 서울: 신아사, 2008.
- 서경호, 《중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적》, 서울: 문학과지성사, 2004.
- 오태석, 《중국문학의 인식과 지평》, 서울: 역락, 2001.
- 陳文新, 《明代詩學》, 湖南: 湖南人民出版社, 2000.
- 崔秀霞, 《徐禎卿詩學思想研究》, 北京: 中國社會科學出版社, 2010.
- 胡寄窗, 《中國經濟思想史》, 上海: 上海財經大學出版社, 1998.
- 簡錦松, 《明代文學批評研究》, 臺北: 臺灣學生書局, 1989.
- 劉大傑, 《中國文學發展史》, 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- 廖可斌, 《明代文學復古運動研究》, 北京: 商務印書館, 2008.
- 羅宗強, 《明代文學思想史》, 北京: 中華書局, 2013.
- 上海古籍出版社 編, 《古典文學三百題》, 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- 孫學堂, 《崇古理念的淡退——王世貞與十六世紀文學思想》, 天津: 天津古籍出版社, 2004.
- 袁行霈·孟二冬·丁放, 《中國詩學通論》, 合肥: 安徽教育出版社, 1996.

袁震宇·劉明今, 《明代文學批評史》, 上海: 上海古籍出版社, 1991.

趙敏俐·吳思敬, 《中國詩歌通史》(明代卷), 北京: 人民大學出版社, 2012.

### 3. 학위논문

김규선, <王士禎의 文學批評 研究>, 한국외국어대학교, 박사학위논문, 2008.

박정애, <王世貞 《藝苑卮言》의 復古理論 研究>, 경북대학교, 석사학위 논문, 2015.

원종례, <明代前後七子の 詩論 研究>, 서울대학교, 박사학위논문, 1989.

이병순, <朝鮮後期 文人들의 前後七子에 대한 對應 양상 연구>, 단국대학교, 박사학위논문, 2007.

장유승, <17세기 고시 연구>, 한국학중앙연구원 석사학위논문, 2002.

葛瑜, <徐禎卿詩歌及其詩學研究>, 北京師範大學, 碩士學位論文, 2007.

黃治音, <吳中四才子詩文研究>, 蘇州大學, 碩士學位論文, 2009.

李琳, <李夢陽文學思想的發展與演變>, 首都師範大學, 碩士學位論文, 2007.

劉雁靈, <徐禎卿詩學思想與吳中文化>, 首都師範大學, 碩士學位論文, 2005.

楊倩, <明代《文心雕龍》接受研究>, 山東大學, 博士學位論文, 2012.

于海鷹, <徐禎卿的心路歷程和詩學成就>, 山東大學, 碩士學位論文, 2001.

殷晏梅, <短促的生命歌吟>, 曲阜師範大學, 碩士學位論文, 2002.

### 4. 일반논문

권진옥, <명대 전칠자의 法古와 創新의 문제>, 한국어문학국제학술포럼, 《한국어문학국제학술포럼 학술대회》, Vol. 4, 2008.

김정숙, <《세설신어》독자 형성에 대한 사회문화적 고찰 - 명대 중엽 홍치년간(弘治年間) 강남 오중문인(吳中文人)의 인물지>, 《동방 학지》, Vol. 101, 2015.

원종례, <李夢陽과 徐禎卿의 사회비판적 시 쓰기: 李夢陽과 徐禎卿의 시적 교유를 통해서>, 한국중국어문학회, 《中國文學》, Vol. 73, 2012.

- \_\_\_\_\_, <明代 前七子の 정치 비판적 擬古詩에 내재된 社會的 政治的 意思表現>, 한국중국어문학회, 《中國文學》, Vol.85, 2015.
- \_\_\_\_\_, <이몽양 속취(俗趣) 지향과 그의 의고격조론의 근대지향성 -서정경의 속취 염정시(艷情詩)에 대한 취사기준으로부터->, 한국중국문학이론학회, 《중국문학이론》, Vol.7, 2006.
- \_\_\_\_\_, <徐禎卿 『花間集』 詩의 抒情的 特性 研究>, 한국중어중문학회, 《中語中文學》, Vol.53, 2012.
- \_\_\_\_\_, <徐禎卿의 詩의 味覺>, 한국중국어문학회, 《中國文學》, Vol.49, 2006.
- 이기면, <前後七子와 公安派의 同根性연구>, 中國語文研究會, 《中國語文論叢》, Vol.7, 1995.
- 최일의, <청대 4대 유파시론의 타파 시론에 대한 상호 해석과 수용의 양상 연구>, 한국중국어문학회, 《中國文學》, Vol.54, 2008.
- 陳紅, <徐禎卿《談藝錄》論詩蠡測>, 《青海民族學院學報》, 1994, 第2期.
- \_\_\_\_\_, <徐禎卿의 撰述及其版本談>, 《四川師範大學學報》, 1991, 第1期.
- \_\_\_\_\_, <徐禎卿의 吳中郊游及詩歌創作>《四川師範大學學報》, 1992, 第5期.
- \_\_\_\_\_, <徐禎卿詩歌風格探源>, 《青海師範大學學報》, 1990, 第4期.
- 陳書錄, <明代前後七子の審美情感論>, 《學術月刊》, 1988, 第3期.
- \_\_\_\_\_, <“因情立格”--徐禎卿在詩歌創作與理論批評上的追求>, 《南京師大學報》, 1993, 第3期.
- 崔秀霞, <徐禎卿“因情立格”說之理論內涵、背景以及意義>, 《德州學院學報》, 2010, 第2期.
- \_\_\_\_\_, <徐禎卿詩歌轉變與其在前七子中的地位>, 《語文知識》, 2008, 第4期.
- \_\_\_\_\_, <徐禎卿吳中時期詩歌的意象系統與感傷化詩境>, 《德州學院學報》, 2010, 第3期.
- \_\_\_\_\_, <徐禎卿、李夢陽論辯考析>, 《時代文學》, 2009, 第3期.
- \_\_\_\_\_, <徐禎卿仕宦時期的“學凡三變”>, 《德州學院學報》, 2009, 第3期.
- \_\_\_\_\_, <徐禎卿吳中時期各種思想的兼融與地域性>, 《綏化學院學報》, 2009, 第6期.



- 鄧新躍,〈王世貞對前七子詩學辨體理論的發展〉,《船山學刊》,2006,第3期.
- 賀詩菁,〈王士禎“神韻說”的審美趣尚與思想基礎〉,《文藝理論研究》,2011,第5期.
- 孔正毅,〈王士禎“神韻”內涵新探〉,《安徽大學學報》,2000,第3期.
- 李雙華,〈徐禎卿談藝錄寫作時間考〉,《蘇州大學學報》,2003,第3期.
- 李祥耀,〈明代吳中文學的發展軌跡〉,《社會科學戰線》2009.第7期.
- 劉河,〈王漁洋“詩論議末”〉,《貴陽師專學報》,1991,第2期.
- 劉化兵,〈徐禎卿“因情立格”詩論的形成背景和意義〉,《西北師範大學學報》,2004,第6期.
- 劉競,〈明中期南北文風交融與徐禎卿文學館〉,《湖南大學學報》,2006,第1期.
- 阮國華,〈李東陽融合臺閣與山林的文學思想〉,《文學遺產》,1993,第4期.
- 呂君麗,〈“感興”與“情景”一解讀謝榛“感興”說〉,《河南理工大學學報》,2009,第1期.
- 曲文軍,〈《談藝錄》的審美原則與精神品格〉,《山東教育學院學報》,1999,第2期.
- 王英志,〈徐禎卿的《談藝錄》〉,《江漢文藝》,1983,第10期.
- 鄔國平,〈復古與抒情雙重協奏——論徐禎卿《談藝錄》〉,《文藝研究》,2012,第2期.
- 汪正章,〈徐禎卿文學思想淺探〉,《鹽城師專學報》,1990,第2期.
- 王兆鵬·黃俊傑,〈徐禎卿詩文集版本考略〉,《閱江學刊》,2009,第1期.
- 溫世亮,〈吳中士人自適心態與徐禎卿詩歌創作〉,《北方論叢》,2012,第1期.
- 徐同林,〈徐禎卿《談藝錄》作年新探〉,《蘇州大學學報》,1993,第4期.
- 徐雲敏,〈吳中文化與徐禎卿文學創作〉,《大眾文藝》,2009,第22期.
- 殷晏梅,〈吳中“情”結——試論徐禎卿的詩歌創作及其詩歌理論〉,《安徽理工大學學報》,2005,第2期.
- ,〈徐禎卿的山水情結〉,《廈門教育學院學報》,2003,第4期.
- 于海鷹,〈試論徐禎卿詩歌創作的藝術風格〉,《東南大學學報》,2008,第2期.

【참고문헌】

于海飛, <試論徐禎卿詩歌的含蓄性>, 《泰安教育學院學報岱宗學刊》, 2001, 第3期.

祝峰, <源流, 軌度, 縱橫--徐禎卿《談藝錄》述評>, 《廣西師院學報》, 1988, 第3期.

張浩遜, <論徐禎卿的詩歌與詩論>, 《常熟理工學院學報》, 2009, 第5期.

張晶·劉潔, <謝榛詩學對嚴羽的超越及其時代意義>, 《思想戰線》, 2000, 第6期.

## 【 中 文 摘 要 】

本文爲了考察明代弘治(1488-1505)・正德(1506-1521)年間的前七子之間所存在的差別性，將著重探討徐禎卿(1479-1511)如何在其作品中實踐自己的文學主張。一直以來，學者們只是大體上研究了前後七子的詩學主張，籠統地以‘擬古主義’爲論，而對前後七子的文學主張以及作品卻沒有進行深入的考察。在當前前後七子的研究內容中，除了有前後七子爲了反對臺閣體，而提倡學習過去的文人所創作的作品的考察之外，幾乎沒有其他方面的研究。因此本文通過考察前七子中的徐禎卿以及他的作品，希望能填補以往研究在這方面的空白。

徐禎卿作爲明代中期的文學家，在詩壇佔有特殊地位。他不但在都城和李夢陽・何景明等人一起參與了復古運動，同時還與唐寅・文徵明・祝允明關係密切，號稱吳中四才子。吳中四才子是吳中地區的代表人物。他們的作品主要描寫了自由奔放、隨心所欲的生活，同時也將詩人的感情淋漓盡致地表現了出來。前七子倡導了詩對於社會的批判作用，而吳中四才子並不考慮這一點，可以說二者的文學傾向是完全不同的。由於地域原因，徐禎卿卻能同時兼顧兩種不同的文學主張，這是與其他前七子成員相比所不同的地方。

首先，本文通過考察徐禎卿的生平以及當時的時代背景，探討了徐禎卿與其他前七子成員所具有的不同之處。吳中四才子不但以文學與藝術的形式酣暢淋漓地表現了自己的感受，同時爲了反對八股文，還發起了古文運動。他們提倡學習先秦時期到唐宋時期的文學，同時也大力推崇六朝時期的綺靡詩風。在這種情況下，首都地區出現了臺閣體，這一類詩主要描寫郊遊酬答的內容，同時也對祖先的恩德進行了歌頌。但是隨著社會中腐敗現象的出現，當時的一些文人意識到臺閣體有忽視現實問題的不足之處。爲了改變這樣的現象，他們開始轉而重視詩的社會批判功用，並且借用先前優秀的文學作品來改善都城地區原來的詩風。通過以上內容，我們就能知道這兩個地域雖然都提倡了復古，但是他們的復古主張卻不盡相同。而徐禎卿成爲前七子的一員之後，仍然追求

了吳中地區的詩風。這意味著他將吳中地區古文運動的特點融合到了前七子的主張之中。

徐禎卿的詩論主張主要體現在《談藝錄》中。他試圖通過考察漢代·魏代·晉代的詩，從而得出關於詩的本質問題。他認為詩的本質在於表現詩人的真實情感。在這裡，徐禎卿主張的感情的內容是從內心表現出來的未受任何限制的，包括哀傷，憤懣，憐憫等一類的感情。除此之外，他還認為所謂優秀的詩是以詩人的感情為主線，同時要將氣·聲·詞·韻·思·力·才·質這些要素融為一體。而且徐禎卿提出了“由質開文”和“因情立格”的主張，認為不同的感情有不同的表達方式，應該要根據不同的感情來選擇表達感情的方法。

本文將徐禎卿的詩分為詩的創作風格，詩的創作內容以及詩的表現方法這幾個方面，來說明徐禎卿是如何運用自己的詩論來對詩進行創作的。吳中地區和都城地區的文學都對徐禎卿產生很大的影響，而他在有選擇性地接受兩個地區的文學特點的基礎上，又建立了自己獨有的詩學理論體系。因此在他的作品中，同時出現了前七子主張的詩所應具有的諷刺性以及吳中四才子詩歌的直抒情感的特色。而本人認為徐禎卿的詩的內容主要分為兩部分來描寫自己的感情，一部分是描寫詩人對於混亂的社會感到悲哀的作品，另一部分是詩人對自己的人生進行反省的作品。另外，徐禎卿還用各種各樣的形式來表達了自己的感情，比如說，有的用隨筆的形式把事情真實地呈現出來，有的用委婉的形式來表達詩人的情感。

最後，本文還探討了徐禎卿的詩論以及他的詩的意義和其對後人的影響。事實上，現在學術界對於《談藝錄》的創作時期有一定的爭論。通過很多與詩論創作時期有關的資料，本文認為徐禎卿在吳中地區時期該作品就已經進行了創作。從這一點來講，徐禎卿在《談藝錄》中的“由質開文”與“因情立格”主張，可能是針對京城地區和吳中地區的文學創作中所存在的問題而提出的。京城地區作品強調詩的格式，而吳中地區作品則更直接地表達了詩人的情感，於是徐禎卿通過提出這兩類主張來對詩的格式和詩人的情感的表達進行平衡。而他的這兩類主張也為明代的王世貞，謝榛以及清代的王士禛如何具體分析詩的本質產生了一定的影響。

徐禎卿在《談藝錄》中突出強調了感情的重要性。在徐禎卿的作品中，也能夠看到他傾注了更多的精力來表現自己的個人情感。由此我們可以看出，並不是所有的前七子都盲目地追求詩的形式。

前後七子雖然在明代詩歌發展史上產生了比較大的影響，對他們的研究主要局限於極個別的典型作品，有些以點帶面的傾向。尤其是將他們的詩論及個人的作品聯繫起來一起探討的研究還不夠全面和深入。本文試圖補充以往研究中的缺失以及改善不足的部分，筆者認為本論文有比較重要的意義。

關鍵詞: 徐禎卿, 前七子, 吳中四才子, 復古, 情, 談藝錄, 由質開文, 因情立格.  
學 號: 2014-20087